

La déchosification du monde chez Claude Simon : Holisme scriptural et ontologique dans *Leçon de choses*¹

Ilias Yocaris
Université de Nice-Sophia Antipolis

*Croire des choses qui ont des contours, c'est doux.
Je crois des choses qui n'ont pas de contours. Cela me fatigue.*
(Victor Hugo, carnet 13459, f° 47 v°)

Leçon de choses (1975) constitue à coup sûr le roman le plus novateur de Claude Simon sur le plan conceptuel. En effet, l'ouvrage esquisse un monde possible doté de caractéristiques ontologiques spécifiques², puisque ses pages sont peuplées de formes et d'objets irréductibles à un grand nombre d'oppositions qui structurent notre expérience du monde ordinaire : unité/pluralité, réalité/représentation, antériorité/postériorité, identité/différence etc. Quelle est la finalité d'une telle démarche ? D'après Alastair Duncan, Simon essaierait d'« ouvrir la voie à une aventure au royaume des signes et, en passant par de successives transformations, d'inviter le lecteur à admirer la puissance évocatrice des mots » (Duncan, 1980, p. 105). Une telle lecture du texte est à notre sens beaucoup trop formaliste, et gagnerait à faire l'objet d'une révision critique. Au cœur du projet scriptural déployé dans *Leçon de choses* se trouve, en toute logique, *une redéfinition complète du concept de « chose »* : qu'est-ce qu'une chose et comment l'appréhender ?

De façon très frappante, les études actuellement disponibles sur *Leçon de choses* envisagent le concept de « chose » de façon non problématique : pour cerner ses contours définitionnels, elles s'en tiennent toutes à la vision de l'« objet » qui nous a été léguée par la physique classique et le rationalisme philosophique, fondement conceptuel des fictions réalistes qui sont de vrais repoussoirs pour les Nouveaux Romanciers. Ainsi par exemple Colette Gaudin (1977, p. 181 ; nous soulignons) explique que Simon s'attache dans *Leçon de choses* à « parler des choses », suggérant ainsi qu'elle considère le concept de « chose » comme un donné acquis d'avance : à ses yeux, les « choses » sont les objets qui nous entourent dans la vie quotidienne³, et dont les caractéristiques sont en tous points conformes aux catégorisations rationalistes ordinaires⁴... En quoi consiste la vision de l'objet qui nous a été léguée par le rationalisme philosophique ? Pour aller vite, celle-ci repose sur ce que Michel Bitbol (2015, p. 84 *et passim*) appelle un « réalisme des corps matériels », dont l'expression la plus connue est la physique newtonienne⁵ : dans leur forme

¹ Pour citer ce document : Ilias Yocaris (2018) « La déchosification du monde chez Claude Simon : Holisme scriptural et ontologique dans "Leçon de choses" », *Texto ! [En ligne], Volume XXIII - n° 1 (2018)*. Coordonné par Christophe Cusimano.

² Cf. Doležel, 1998, 2010.

³ Ces objets sont définis comme suit par le physicien Roland Omnès (1994, p. 282) : « tout ce que l'homme peut voir ou toucher pour forger son intuition ».

⁴ Même approche non problématique du concept de « chose » dans la notice « Objets » du *Dictionnaire Claude Simon*, où Émilie Lucas-Leclin affirme entre autres ce qui suit : « On peut aborder l'écriture de Claude Simon comme une véritable "leçon de choses", expression qui donne son titre à l'un des romans de l'auteur [...] : dès l'ouverture de ce texte, qui décrit un "local" en ruines, les objets ou "fragments d'objets" sont partout » (Lucas-Leclin, 2013, p. 750).

⁵ On notera toutefois que celle-ci est moins proche de nos représentations ordinaires qu'on ne le croit généralement, comme le souligne Jean-Marc Lévy-Leblond : « La physique newtonienne, c'est-à-dire la mécanique corpusculaire, peut à la rigueur être considérée comme une extension "naturelle" de nos "images et idées" ordinaires adaptée au monde des cailloux et des balles ; mais une telle interprétation sollicite déjà considérablement les concepts théoriques mis en jeu en les rabattant assez abusivement sur les notions courantes : il suffit de remarquer à quel point le concept newtonien de "masse ponctuelle", c'est-à-dire d'un objet tout à la fois matériel et dépourvu d'extension, distend le lien entre représentations intuitives et conceptualisations scientifiques » (Lévy-Leblond, 1999, p. 1131).

prototypique, les « choses » sont censées être des objets durs, impénétrables, distincts de leur environnement, (ré)identifiables en permanence, aux contours nettement délimités ; elles sont appréhendées comme des substances aristotéliennes fixes et immuables, localisables de façon univoque dans l'espace et le temps et porteuses de propriétés intrinsèques qui ne dépendent pas du point de vue observationnel projeté sur elles.

Or, telle n'est point l'image des « choses » qui ressort du roman simonien quand on l'envisage dans sa totalité : des entités de ce genre apparaissent bel et bien au sein de son univers fictionnel, mais se voient associées (voire fusionnent partiellement) avec d'autres dont la forme, la substance, les contours et le positionnement spatio-temporel sont intrinsèquement indéterminés. Comme on va le montrer, la stratégie discursive mise en œuvre dans *Leçon de choses* repose essentiellement sur cette coexistence entre deux catégories d'objets qui s'interpénètrent : les objets ordinaires du monde qui nous entoure se mélangent en effet avec d'autres qui se présentent comme des entités *sui generis* et nécessitent pour être décrits un outillage conceptuel spécifique. L'émergence de ce nouveau type de « choses » survient simultanément à deux niveaux différents : (i) au niveau isotopique et thématique (tel ou tel objet décrit dans le texte n'est plus réductible aux catégorisations héritées du rationalisme philosophique) ; (ii) au niveau structural (tel ou tel dispositif discursif se présente lui aussi comme un objet verbal irréductible à ces catégorisations)⁶. Pour montrer les implications cognitives d'un tel phénomène, nous nous appuyerons sur certains travaux épistémologiques qui pointent les spécificités des « objets » microphysiques étudiés par la mécanique quantique : qu'est-ce qui motive ce rapprochement a priori insolite ?

Les recherches menées dans le domaine de la physique quantique éclairent d'une lumière nouvelle le projet littéraire mis en œuvre dans *Leçon de choses*, dans la mesure où elles ont radicalement remis en cause la vision de l'objet héritée du rationalisme philosophique : comme le souligne le grand physicien Bernard d'Espagnat, la réalité « n'est pas descriptible par nos seuls concepts familiers c'est-à-dire par les "idées claires et distinctes" (forme, positions, mouvements, éventuellement, force) chères à Descartes » (d'Espagnat, 1998, p. 665). En effet, la physique quantique a mis sérieusement à mal le réalisme des corps matériels, et partant *le concept de « chose » lui-même* : « les vieux concepts "chosistes" qui se sont révélés insuffisants ou inadéquats ont été remplacés par d'autres, empruntés aux mathématiques. [...] Cette "déchosification" du réel [...] est indéniablement un élément essentiel de notre nouvelle approche de celui-ci, et, en la matière, tout retour en arrière est rigoureusement hors de question » (d'Espagnat, 1998, p. 666). Ces remarques fournissent un fil directeur précieux pour comprendre dans toute sa subtilité la stratégie discursive déployée dans *Leçon de choses*. En effet, le titre du roman fonctionne à contre-emploi, puisqu'il renvoie ironiquement à la mise en place d'un univers fictionnel partiellement « déchosifié » : aussi étrange que cela puisse paraître, un tel univers contient nombre d'entités qui ne sont plus pensables comme des corps matériels distinctement identifiés, au même titre que les composantes élémentaires de la réalité microphysique.

⁶ Ceci n'a rien d'étonnant : comme Simon l'a expliqué à maintes reprises, ses romans donnent à voir (cf. n. 43) un fonctionnement holistique, qui repose sur une interaction à double sens entre leur contenu thématique et leurs textures narratives, énonciatives, syntaxiques et figurales. Celles-ci se trouvent constamment modélisées sur le plan thématique par des mises en abyme appropriées, en vertu du principe que l'écriture néo-romanesque constitue « un jeu de miroirs internes » (Claude Simon, intervention qui suit Simon, 1972, p. 108 ; cf. aussi Yocaris, 2013b, p. 689-691). En même temps, elles sont le support d'effets exemplificatoires de toutes sortes, étant donné que le langage a par définition un fonctionnement métaphorique aux yeux de Simon : « [...] toute mon œuvre est construite sur la nature métaphorique de la langue. Je m'étonne qu'aucune étude n'ait souligné ce genre de faits » (Simon, 1977, p. 42). Les renvois sémiotiques à des « objets indéterminés » dans *Leçon de choses* relèvent donc non seulement de la référence par dénotation mais aussi (cf. Yocaris, 2008, p. 225-228) de la référence par exemplification : le récit simonien évoque un certain nombre d'objets de ce genre, et en même temps ses textures reproduisent les propriétés d'un « objet indéterminé ». C'est en ce sens que « les mots sont choses » dans *Leçon de choses*, comme le souligne très pertinemment Collette Gaudin (1977, p. 182).

Les références ironiques au genre de la « leçon de choses »

Comme l'ont montré Leon Sachs (2012, p. 215-217) et Alastair Duncan (2013, p. 1479-1481), la formule *Leçon de choses* renvoie au genre discursif éponyme, qui constitue un des fondements de l'éducation nationale sous la III^e République. Selon le *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, uade-mecum des instituteurs de la fin du XIX^e siècle, elle consiste à « mettre entre les mains de l'enfant ou sous ses yeux un objet quelconque, et à s'assurer qu'il sait le comprendre, l'observer, en fixer par des expressions nettes et précises les caractères essentiels » (Plâtrier, 1887 ; cité in Sachs, 2012, p. 216). Cette définition montre que les manuels scolaires intitulés « Leçon de choses » sont épistémologiquement orientés : ils poussent par définition à son paroxysme le réalisme des corps matériels qui sous-tend le rationalisme positiviste cher à l'école de la III^e République... Celui qui est cité par Simon dans *Leçon de choses*⁷ ne fait évidemment pas exception à la règle, comme en témoigne l'extrait suivant :

Cependant la couche de plâtre bien uni, qui recouvre les murs, n'est jamais assez résistante pour que le frottement de quelque objet un peu dur, comme une chaise ou un meuble quelconque, ne puisse l'entamer ; il y aurait donc bientôt des quantités de raies marquées sur les murs ; de plus ces murs, d'abord très blancs, ne tarderaient pas à être salis et comme l'eau détériore le plâtre, on ne pourrait pas les laver. C'est pour éviter ces inconvénients que l'on colle ordinairement du *papier* sur les murs (fig. 13). Ce papier protège le plâtre, et quand il est déchiré ou sali, on l'enlève pour en coller un autre. Le plafond que les meubles ne touchent pas n'a pas besoin d'être ainsi protégé ; aussi l'on y laisse ordinairement le plâtre à nu. (*LC*, 31 ; italiques du texte)

On note ici deux particularités syntaxiques qui jouent un rôle décisif sur le plan stylistique : d'une part, l'enchaînement [déterminant défini + nom concret] (« la couche de plâtre », « les murs », « le plafond », « les meubles » etc.) ; d'autre part, la constitution de chaînes de référence⁸ de toutes sortes (« la couche » → « l'entamer », « les murs » → « ces murs » → « les laver », « la couche de plâtre » → « le plâtre » etc.). Un tel agencement semble de prime abord banal et sans intérêt : à bien y regarder, toutefois, il engendre un effet de schématisation discursive des plus puissants⁹, puisqu'il donne lieu *in fine* à la « présentation d'un micro-univers » (Grize, 1997, p. 36) en tous points conforme au réalisme des corps matériels. Ce réalisme est véhiculé par la « présupposition d'identification » (cf. Bonomi, 1977, p. 250-253) liée aux mécanismes de l'anaphore et de la reprise textuelle, qui impliquent la présence d'un référent conçu comme une substance fixe (« les murs », « les meubles », « le plâtre » etc.) et réidentifiable en permanence. Il s'appuie aussi, par ailleurs, sur le signifié de langue du déterminant défini, qui construit un référent unique et notoire pour les partenaires de l'énoncé et fonctionne comme un article de rappel puisqu'il est mémoriel.

Or, les références implicites au réalisme des corps matériels teintent fortement d'ironie le texte simonien, dont l'auteur impliqué multiplie railleusement les citations de ce genre... S'il tourne en dérision le manuel de Gaston Bonnier *Leçons de choses* (cf. n. 6), ce n'est pas seulement parce que son enseignement, lié à « l'idéologie confiante et optimiste de la III^e République » (Duncan, 2013, p. 1479), semble en décalage total avec les catastrophes qui s'abattent sur les personnages du roman : de façon plus insidieuse, il laisse entendre que l'image de la « chose » qui ressort du manuel n'épuise *en aucune manière* la diversité ontologique des objets observables dans *Leçon de*

⁷ Il s'agit du manuel de Gaston Bonnier *Leçons de choses pour la classe de septième. Pierres et terrains, air et eau* (Paris, Librairie Générale de l'Enseignement, s. d.), publié au début du XX^e siècle.

⁸ Pour plus de précisions sur le concept de « chaîne de référence », voir Corblin, 1995, p. 151-195.

⁹ La schématisation peut être définie comme « une représentation discursive orientée vers un destinataire de ce que son auteur conçoit ou imagine d'une certaine réalité » (Grize, 1996, p. 50). Cette représentation s'appuie sur des canevas infralangagiers susceptibles d'orienter dans une certaine direction la formalisation discursive de la matière référentielle (v. Grize, 1997, p. 35-39, Yocaris, 2016, p. 155-168).

choses, et doit dès lors être remise en question¹⁰. Pour mesurer toutes les implications de ce basculement, un bref interlude épistémologique s'impose : dans les lignes qui suivent, nous nous attacherons à fournir quelques précisions préliminaires sur les spécificités des objets mis au jour par la physique quantique, posant du coup les premiers jalons de notre démonstration.

La remise en question du concept de « chose » au XX^e siècle : les particularités des objets quantiques

Les leçons de choses positivistes s'appuient par définition sur une vision de l'objet constitutivement liée à la physique classique. Or, l'avènement progressif de la physique quantique lors de la période 1900-1930 a changé radicalement la donne en la matière : pour des raisons qui apparaîtront un peu plus loin, la mécanique quantique évacue dans de très larges proportions « le concept familier de corps matériel localisé, individualisé, permanent, et porteur de propriétés » (Bitbol, 2015, p. 389). De ce fait, elle introduit « de nouveaux objets » (Leblond & Balibar, 2006, p. 50) : or, les caractéristiques de ces objets¹¹ doivent être soigneusement recensées parce que leur étude fournit un modèle descriptif susceptible d'être appliqué (moyennant certaines modifications) aux entités indéterminées observables dans *Leçon de choses*. Bien entendu, l'homomorphisme entre l'univers microphysique (tel qu'il est décrit par les théories actuellement en vigueur) et l'univers fictionnel de *Leçon de choses* est par définition approximatif. Il n'en reste pas moins, comme on le verra, très révélateur. En effet, dans les deux cas, on a affaire à des mondes possibles¹² élaborés à partir d'un cadre conceptuel similaire : ils sont peuplés d'entités qui ne sont plus réductibles ni aux schémas de pensée liés à notre perception du monde ordinaire ni à la définition traditionnelle des choses comme « portions d'étendue localisées, solides, et dotées de propriétés (les corps) » (Bitbol, 2015, p. 84). Dès lors, le modèle descriptif mis au point par la physique quantique fournit un guidage précieux pour s'orienter dans les méandres narratifs de *Leçon de choses*, quitte à faire l'objet d'ajustements successifs dans une perspective délibérément évolutive : compte tenu de l'insondable complexité du récit simonien, on s'en tiendra ici à une mise au point de portée globale.

La mécanique quantique opère une véritable révolution conceptuelle, en introduisant dans la physique et la philosophie ce qui semblait proprement impensable au rationalisme des Lumières, à savoir (dans la perspective qu'est la nôtre¹³) une « ontologie non spatio-temporelle » (Bitbol, 1996, p. 331). En effet, d'après bon nombre de physiciens, elle a mis au jour un niveau de réalité

¹⁰ Cette révolte ontologique a sans doute partie liée avec l'athéisme de Claude Simon (cf. p. ex. Simon, 1960, p. 4) : qu'est-ce à dire ? L'auteur impliqué de *Leçon de choses* montre que les personnages du roman vivent dans un monde sans Dieu (« moi je suis pas croyant » dit l'un des deux ouvriers p. 128), gouverné par le seul hasard... Aucune « Providence » n'est là pour donner un sens à ce qui se passe, et de ce fait les cavaliers, encerclés par les troupes ennemies, vont mourir pour rien : « à quoi ça rime tout ça tu veux me le dire à quoi ça rime comme des rats qu'on est comme des rats » (*LC*, 69-70). Dès lors, on assiste en toute logique à une remise en question de la vision du monde qui sous-tend les leçons de choses, puisque dans un monde régi par le hasard rien ne garantit que le réalisme des corps matériels doive *nécessairement* avoir une portée universelle.

¹¹ Pour simplifier les choses, nous partons du postulat que l'on peut attribuer à l'univers microphysique des traits ontologiques spécifiques : même si elle est validée — implicitement ou explicitement — par un grand nombre de physiciens et d'épistémologues (cf. Galison, 1997, p. 65-73, Lévy-Leblond & Balibar, 2006, p. 66-68), une telle approche théorique peut prêter le flanc à la critique, étant donné que le formalisme quantique ne se laisse pas facilement interpréter dans un sens ontologique (v. Bitbol, 1998, p. 138-139 *et passim*, Bächtold, 2009, p. 233-330, Bitbol, 2015). On s'y tiendra toutefois en l'occurrence, et ce pour deux raisons. D'une part, elle est la mieux à même de mettre en évidence l'apport conceptuel décisif de la physique quantique : conformément aux intuitions de Niels Bohr, celle-ci apparaît comme « une leçon d'épistémologie, dont la portée atteint des problèmes fort éloignés du domaine de la physique » (Bohr, 1991, p. 251). D'autre part, elle constitue clairement le modèle conceptuel le plus adapté pour décrire un monde possible (l'univers fictionnel de *Leçon de choses*) doté *objectivement* de caractéristiques incompatibles avec le réalisme des corps matériels.

¹² Pour une réflexion générale sur le concept de « monde possible » envisagé sous un angle transdisciplinaire, v. Allén dir., 1989.

¹³ Cf. n. 10.

« non local¹⁴ », qui échappe aux formes pures de l'intuition sensible kantienne (l'espace et le temps) : les entités conventionnellement appelées « particules quantiques » ne sauraient être localisées de façon univoque dans l'espace-temps, ni pensées comme des substances permanentes ayant une existence et des caractéristiques intrinsèques ; elles ont un comportement phénoménal discontinu, et toutes les propriétés qu'on leur attribue ne sont (sauf dans certains cas précis) valables que par rapport à un contexte expérimental donné. Pour tout dire, elles sont des objets « contextuels¹⁵ », qui ne correspondent pas vraiment à des « étants » ayant une existence intrinsèque, mais plutôt à « des déterminations et des événements *relatifs* à diverses classes de dispositifs expérimentaux » (Bitbol, 1996, p. 28 ; italiques de Bitbol). Ainsi par exemple les photons peuvent présenter dans certains types d'expériences un comportement corpusculaire, mais dans d'autres un comportement ondulatoire, alors qu'il ne s'agit en fait ni d'ondes ni de particules... Cette difficulté ne concerne pas seulement un cas particulier, loin de là : en effet, le formalisme quantique « exclut *en principe* l'accès simultané à certains groupes d'aspects expérimentaux d'un objet » (Bitbol, 2015, p. 91 ; italiques de Bitbol). De telles limitations empêchent justement de considérer les particules comme des objets (rê)identifiables en permanence et dotés de propriétés intrinsèques, indépendantes du dispositif expérimental mis en place pour les observer. Il s'esquisse dès lors un processus de déchosification du réel parfaitement mis en évidence par M. Bitbol, qui évoque à ce sujet « l'échec du concept de "chose" en physique contemporaine » (Bitbol, 2015, p. 87).

Or, quand on étudie l'univers fictionnel de *Leçon de choses*, on observe un processus similaire, même s'il n'est pas motivé exactement par les mêmes mécanismes. Contrairement à *La Bataille de Pharsale*¹⁶, *Leçon de choses* ne met pas en avant des objets contextuels, puisque les entités qui peuplent les pages du roman ne sont pas¹⁷ constitutivement dépendantes du point de vue que l'on projette sur elles. Nonobstant ce fait, le lecteur voit défiler un grand nombre d'« étants » inscrits dans un univers fictionnel non local et pourvus de propriétés spécifiques qui rappellent étrangement le comportement des particules quantiques dans certains types d'expériences. Or, le parallélisme ainsi établi permet (moyennant certains ajustements de détail) de cerner au plus près l'extraordinaire apport référentiel et ontologique de *Leçon de choses* : il montre en fait que le roman simonien est bien plus qu'une simple réflexion sur le pouvoir métamorphosant de la langue

¹⁴ La non localité, c'est l'existence de systèmes physiques indivisibles par la pensée, dans la mesure où ils ne peuvent plus être considérés comme « composé[s] de parties qui, en droit, sont connaissables et sont localisées dans des régions de l'espace distinctes les unes des autres » (d'Espagnat, 2002, p. 96). Un grand nombre de physiciens considèrent que la mécanique quantique décrit un niveau de réalité (ou plutôt un monde possible) pourvu de propriétés non locales : dans cette optique, elle a porté un coup fatal — jusqu'à la preuve du contraire — au réalisme des corps matériels, qui repose *par définition* sur le principe de la divisibilité par la pensée. Alain Aspect (1982a, p. 94) observe à ce sujet que ses expériences sur l'intrication quantique (cf. *infra*) impliquent tout naturellement « the rejection of realistic local theories ». Le lien entre localité et réalisme des corps matériels a été mis très clairement en avant par Albert Einstein, qui adhérait corps et âme à une conception à la fois réaliste et « localiste » de la physique : « If one asks what, *irrespective of quantum mechanics*, is characteristic of the world of ideas of physics, one is first of all struck by the following : the concepts of physics relate to a real outside world, that is, ideas are established relating to things such as bodies, fields, etc., which claim a "real existence" that is independent of the perceiving subject [...] It is further characteristic of these physical objects that they are thought of as arranged in a space-time continuum. An essential aspect of this arrangement of things in physics is that they lay claim, at a certain time, to an existence independent of one another, provided these objects "are situated in different parts of space". Unless one makes this kind of assumption about the independence of the existence (the "being-thus") of objects which are far apart from one another in space which stems in the first place from everyday thinking — physical thinking in the familiar sense would not be possible » (Einstein, 1971, p. 170 ; nous soulignons). À partir des années 2000, toutefois, on a vu émerger des approches de la mécanique quantique qui se veulent à la fois « locales » et « non réalistes » (cf. p. ex. Smerlak & Rovelli, 2008) : celles-ci ne seront pas abordées dans notre étude, pour des raisons évoquées dans la n. 10.

¹⁵ V. Bitbol, 1998, p. 311 *et passim*.

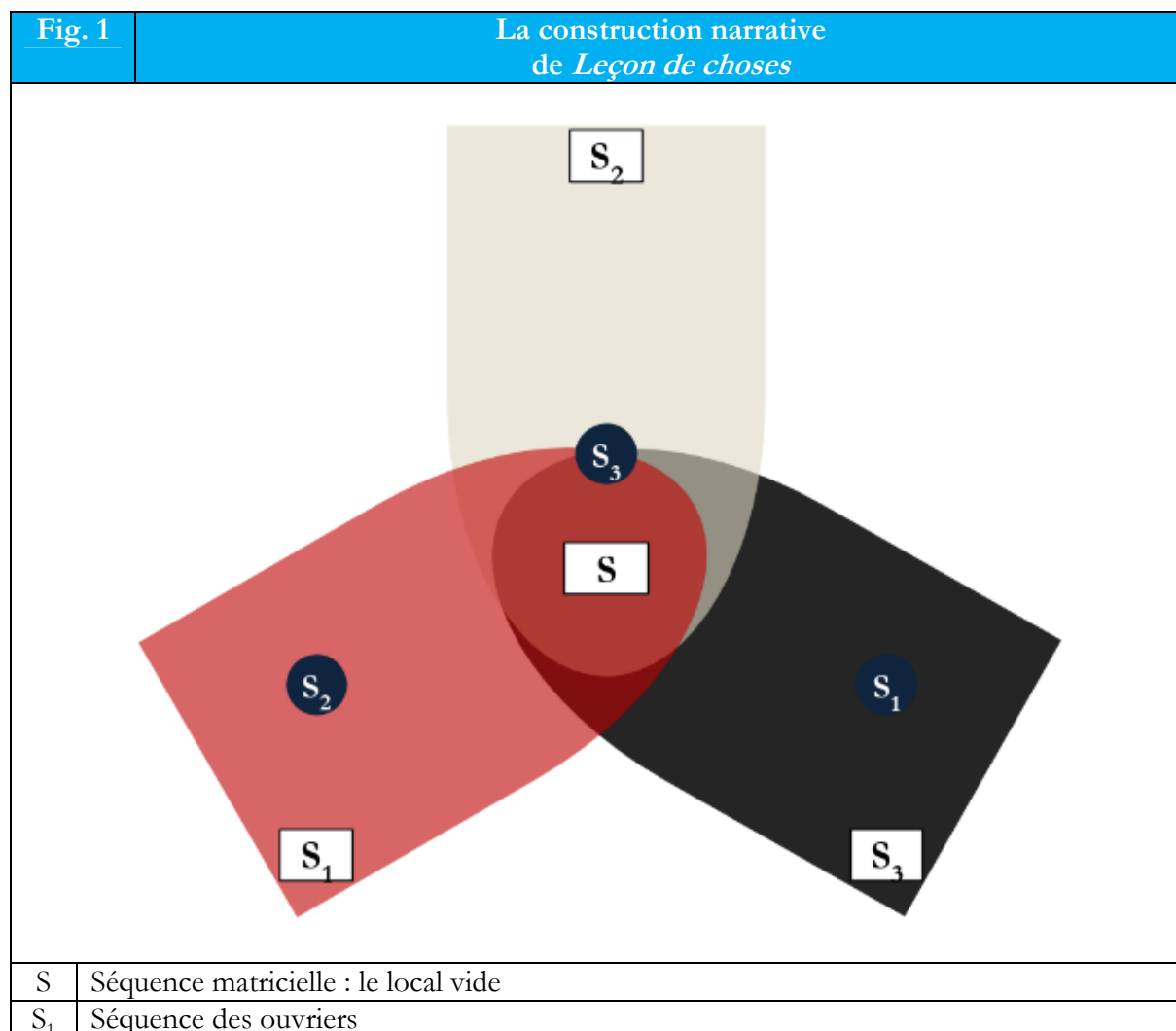
¹⁶ Cf. Yocaris, 2013c, p. 742-745.

¹⁷ À de rares exceptions près, qui ne seront pas évoquées dans cette étude.

littéraire, puisque son enjeu central est l'avènement d'une « réalité non-chosale » (Bitbol, 2015, p. 460).

Un univers fictionnel non local

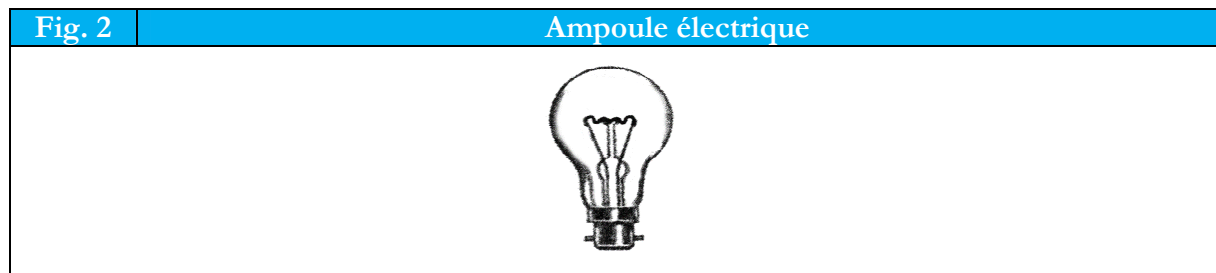
Comme on le voit dans la figure 1, *Leçon de choses* part d'une séquence initiale S (description d'un local vide rempli de gravats). Cette séquence matricielle est divisée en deux parties : « Générique » (LC, 9-11) et « Courts-circuits » (LC, 177-182). Elle donne naissance à trois autres séquences, qui en sont autant de prolongements possibles différents : S₁ (séquence des ouvriers), S₂ (séquence des vacanciers) et S₃ (séquence des cavaliers)¹⁸. Le tout est modélisé par une mise en abyme appropriée, la description d'une... ampoule électrique : « Du plafond pend une ampoule de faible puissance (on peut sans être aveuglé en fixer le filament) vissée sur une douille de cuivre terni » (LC, 10, 177¹⁹). Cette description rend compte de la construction du roman dans sa totalité, les trois séquences S₁, S₂ et S₃ étant figurées (cf. fig. 2) par les trois fils verticaux de l'ampoule électrique, que réunit le filament (autrement dit la séquence S, point de raccord d'une triple connexion).



¹⁸ Dans « Courts-circuits », la séquence S se voit successivement indexée par S₁/S₂ (le local des ouvriers est envahi par les vacanciers), puis par S₃ (le vacancier qui séduit Estelle tient un journal annonçant la mort des cavaliers) : pour plus de précisions sur la signification de cet agencement narratif, v. n. 19.

¹⁹ Il existe deux occurrences de la phrase en question.

S ₂	Séquence des vacanciers
S ₃	Séquence des cavaliers
Ⓢ	Capture d'une séquence par une autre



Or, l'ensemble formé par les trois séquences constitue un monde possible non local : il est effectivement irréductible à toute représentation spatiotemporelle unitaire, au même titre que l'univers microphysique. En effet, toute tentative de localiser de façon univoque S₁, S₂ et S₃ dans l'espace-temps donne lieu à un jeu de calculs pragmatiques qui aboutissent inmanquablement à des apories logiques ! Voyons cela d'un peu plus près.

Les trois séquences sont à la fois distantes et contiguës sur le plan temporel ; de plus, si l'on adopte la deuxième hypothèse, chacune est à la fois antérieure et postérieure à toutes les autres. Elles doivent forcément être distantes dans le temps, puisque chacune renvoie à des époques différentes, du moins en fonction de nos représentations historiques « ordinaires » : la séquence des vacanciers se déroule au XIX^e siècle²⁰, comme on peut l'inférer à partir de la description de la tenue vestimentaire des personnages²¹ ; la séquence des cavaliers a lieu pendant la Deuxième Guerre Mondiale, d'où les évocations au présent des bombardiers ennemis (*LC*, 63), des lance-roquettes antichar (*LC*, 67), et surtout des cowboys et des westerns d'« Ollivoude [*sic*] » (*ibid.*) ! Enfin, la séquence des ouvriers se déroule plusieurs années après le conflit, puisque le vieil ouvrier revient après coup sur la guerre de 1940 et ironise sur les documentaires de télévision qui en offrent une représentation dramatisée (*LC*, 119). En même temps, S₁, S₂ et S₃ sont censées être temporellement contiguës, du fait qu'on met en place pour les relier un système complexe de « captures » mutuelles²². En effet, chacune contient la description d'un article de journal relatant la fin d'une autre : dans la séquence des cavaliers, on évoque ainsi la mort des ouvriers (*LC*, 145) ; dans la séquence des ouvriers, la mort des vacanciers (*LC*, 167) ; et dans la séquence des vacanciers, la mort des cavaliers (*LC*, 182). Comme le souligne François Jost (1977, p. 88-89), un tel dispositif « [met] en branle un mouvement circulaire » qui désoriente complètement le lecteur, puisque chacune des trois séquences est à la fois antérieure et postérieure aux deux autres ! La construction narrative du récit simonien offre en somme l'équivalent temporel des paradoxes spatiaux qu'on retrouve par exemple dans certaines gravures d'Escher : tout comme on ne peut

²⁰ Dans les dernières pages du roman, toutefois, les vacanciers visitent le local des ouvriers, vérifient les installations électriques mises en place par ces derniers et apprennent la mort des cavaliers ! On voit ainsi apparaître des raccourcis entre S₁, S₂ et S₃, ce qui met à mal toute tentative d'ancrer de façon univoque les trois séquences dans l'espace-temps... Or, le narrateur de *Leçon de choses* prend ironiquement acte de cette difficulté, en soulignant métatextuellement le danger que représente pour le réalisme des corps matériels le *switch* d'une séquence à l'autre : « Pour y voir plus clair l'une des femmes tourne le commutateur qu'elle referme précipitamment lorsqu'elle lit sur le panneau de la porte l'avertissement tracé par le contremaître à l'aide d'un fragment de plâtre, mettant en garde contre les risques de court-circuit » (*LC*, 182).

²¹ Femmes avec des jupes longues et des ombrelles, hommes portant des cannes etc. : cf. Duncan, 2013, p. 1474.

²² Il y a « capture » d'une séquence narrative par une autre quand des événements survenant « réellement » dans la première se retrouvent figés dans la deuxième sous la forme d'une représentation quelconque : article de journal (c'est le cas en l'occurrence), carte postale, tableau, scène de film etc. Pour plus de précisions sur le concept de « capture », v. Ricardou, 1990, p. 122-129.

distinguer le « haut » du « bas » dans *Montée et descente* (cf. fig. 3), on ne saurait distinguer l'« avant » de l'« après » dans *Leçon de choses*.

Les trois séquences ne sont donc pas divisibles par la pensée dans le temps²³. À ce titre, elles ne peuvent plus être envisagées ni en fonction du couple oppositionnel unité/pluralité²⁴ ni en fonction de la trichotomie antériorité/simultanéité/postériorité. Comment penser dès lors l'univers fictionnel qu'elles engendrent sur le plan philosophique ? Selon toute vraisemblance, *Leçon de choses* donne à voir ce que le philosophe néoplatonicien Damascius (1986, p. 62) appelait un *πάντη ἀπόρητον* (« absolument ineffable »). Comme tous les platoniciens, Damascius pose que la philosophie doit remonter de la diversité de notre expérience à l'Un, qui est le principe de toute chose (*ἀρχή τῶν πάντων*)²⁵. Toutefois, la spécificité de Damascius est de souligner que l'Un, en tant qu'origine de toute chose, y compris donc du concept d'unité, ne saurait lui-même être appréhendé ni comme unitaire, ni comme multiple : il doit être pensé comme quelque chose qui dépasse entièrement nos facultés de perception et d'entendement. Damascius (1986, p. 56) explique ainsi que l'Un est *ἀπλῶς καὶ πάντη ἄρητον, ἄθετον, ἀσύντακτον καὶ ἀνεπινόητον* (« purement et absolument indicible, non-posable, incoordonnable et inconcevable »). Or, il est frappant de constater que Michel Bitbol reprend à son compte cette formule²⁶ pour penser la nature radicalement non représentable des particules quantiques : comme il le souligne, on ne peut même pas appréhender l'univers microphysique comme pure Unité qui transcenderait la multiplicité de nos intuitions spatiotemporelles, car le concept d'unité lui-même est emprunté à notre expérience sensible (Bitbol, 1998, p. 137²⁷). Pour des raisons qui apparaîtront plus loin, la construction narrative de *Leçon de choses* donne lieu à une problématique similaire, en faisant émerger un monde *qui n'est plus réductible à aucun principe unificateur* si ce n'est justement celui d'une irréductible multiplicité : « une nouvelle pratique du texte [...] commence à faire agir une pensée de la contradiction multipolaire, à l'opposé de toutes ces pensées dominantes que je dirais hiérarchiques, unitaires, militaires en somme²⁸ ».

²³ Cf. n. 13.

²⁴ D'où la remarque suivante de Simon à propos de *Triptyque* (1973), qui donne à voir un dispositif narratif similaire (cf. Yocaris, 2006b, p. 406-407) : « les trois tableaux [*les trois séquences narratives de base, I. Y.*] sont composés de manière à n'en former qu'un seul » (Simon, 1975b, p. 427).

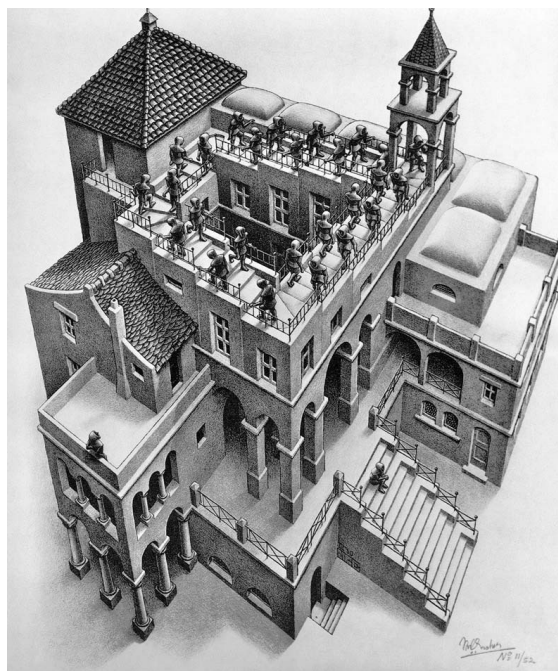
²⁵ V. Damascius, 1986, p. 55. Damascius développe en l'occurrence certaines remarques déjà formulées par Plotin sur les rapports entre l'Un et l'Intellect [cf. Plotin, traité 30 (III, 8), 8-9, traité 49 (V, 3), 10-11] : nous remercions François Rastier pour avoir attiré notre attention sur ce point.

²⁶ Cf. Bitbol, 1998, p. 136-138.

²⁷ Il importe toutefois de noter qu'un épistémologue comme Michel Bitbol s'oppose, sur ce point précis, à un physicien comme Bernard d'Espagnat, pour qui l'univers microphysique, du fait même qu'il échappe aux *a priori* kantien de l'espace et du temps, est pure Unité (v. d'Espagnat, 1994, p. 422).

²⁸ J. Ricardou, intervention qui suit Jean, 1975, p. 263. La formule de Ricardou porte en fait sur *Triptyque*, le roman simonien qui précède *Leçon de choses*, mais s'applique indifféremment aux deux ouvrages (cf. Jost, 1977, p. 89, Yocaris, 2013a, p. 287-288). Comme l'a très bien vu Ricardou (*ibid.*), la mise en place d'un univers fictionnel échappant à toute forme d'unité doit être rattachée *in fine* (cf. n. 9) à l'athéisme de Claude Simon, puisqu'elle fait de son texte « une machine de guerre » contre les (im)postures métaphysiques héritées de la philosophie chrétienne.

Fig. 3

M. C. Escher, *Montée et descente* (1960)

L'articulation de l'actuel et du possible

De façon très frappante, l'univers fictionnel qui émerge dans *Leçon de choses* articule deux espaces ontologiquement hétérogènes : (a) une part pleinement actuelle (la séquence S) ; (b) une gamme de possibles qui se superposent (les séquences S₁, S₂ et S₃ qui en constituent trois prolongements différents, à la fois incompatibles et indissociables)²⁹. Or, une telle configuration narrative peut être modélisée très efficacement si on la décrit à l'aune des phénomènes de « superposition d'états » qui caractérisent les micro-objets quantiques, et contribuent puissamment à leur déchosification. Qu'est-ce qu'une superposition d'états ? Tant qu'une particule quantique n'est pas soumise à un acte de mesure, elle peut se trouver dans plusieurs états mutuellement incompatibles *à la fois*, chacun étant lié à une certaine amplitude de probabilité ; une fois la mesure effectuée, la superposition d'états disparaît, puisqu'on obtient un (et un seul) résultat. D'un point de vue ontologique, les systèmes physiques étudiés ne sont pas des supports de propriétés qui préexisteraient à l'acte de mesure lui-même, puisqu'ils ne sont pas à proprement parler des « objets » mais des événements coextensifs à l'acte de mesure et au dispositif expérimental mis en place pour l'effectuer³⁰. Dès lors, on ne saurait affirmer qu'ils se

²⁹ Le point d'articulation entre l'actuel et les possibles est fourni dans le dernier paragraphe de « Générique » : « La description (la composition) peut se continuer (ou être complétée) à peu près indéfiniment selon la minutie apportée à son exécution, l'entraînement des métaphores proposées, l'addition d'autres objets visibles dans leur entier ou fragmentés par l'usure, le temps, un choc (soit encore qu'ils n'apparaissent qu'en partie dans le cadre du tableau), sans compter les diverses hypothèses que peut susciter le spectacle » (LC, 10-11). Le « spectacle » de la pièce pleine de gravats forme ainsi la partie actuelle de *Leçon de choses*, les différentes « hypothèses » qu'il suscite constituant, elles, autant de possibles qui en sont le prolongement.

³⁰ Erwin Schrödinger (1992, p. 47) est parfaitement clair sur ce point : « [I]l vaut mieux ne pas regarder une particule comme une entité permanente mais plutôt comme un événement instantané. Parfois ces événements forment des chaînes qui donnent l'illusion d'être des objets permanents, mais cela n'arrive que dans des circonstances particulières ».

trouvent avant la mesure dans *un* état déterminé qui nous est simplement inconnu, puisque cela présupposerait l'existence d'entités réidentifiables en permanence et indépendantes du processus de mesure qui font tout simplement défaut dans ce contexte... Vues sous un angle ontologique, les données expérimentales liées à la superposition d'états impliquent donc *in fine* la coexistence de deux éléments : (i) des événements discrets actuels (les résultats que l'on obtient en effectuant une mesure/un acte d'observation) ; (ii) des « gammes pondérées de *possibles* coexistants » (Bitbol, 2015, p. 129 ; italiques de Bitbol), puisque les amplitudes de probabilité liées aux différents états de la particule avant qu'une mesure ne soit effectuée interfèrent entre elles (comme on le verra plus loin). La conjonction de (i) et de (ii) constitue sans doute l'énigme principale de la mécanique quantique : elle a donné lieu à un débat épistémologique d'une ampleur sans précédent, qu'il n'y a pas lieu de retracer ici.

L'utilité des références à la superposition d'états pour qui travaille sur *Leçon de choses* apparaît clairement quand on se penche sur un élément textuel saillant : le roman contient entre autres une mise en abyme qui permet de penser la conjonction de l'actuel et du possible dans son univers fictionnel. Simon s'attarde à dessein sur les articles de journaux évoquant la fin d'une séquence au sein d'une autre séquence. Ces articles ne sont pas cités dans leur totalité : on s'en tient à quelques bribes de mots issues de leurs titres respectifs, qui se présentent donc comme des textes à trous susceptibles d'être complétés de plusieurs manières différentes.

Un moment, ses yeux³¹ s'arrêtent sur la feuille de journal dont le tireur s'est servi pour nettoyer son arme et qui est restée, encore froissée, sur la table à côté du bocal de fruits. Au milieu des salissures brunes et entrecroisées laissées par la graisse, les fragments du titre d'un article, composé en caractères gras, sont encore visibles : ...IERS (ouvriers ?) IVRE... (ivres ?) ...ENT (périssent ?) ÉCRA... (écrasés ?) ...EUX (deux ?) ...OMB... (tombés ?) ...EMENT (effondrement ?) EN... (entraînés ?) ...COR... (encorbellement ?). (LC, 145 ; capture de S₁ par S₃)

Un moment encore les deux ouvriers restent là, debout et prêts à partir, s'attardant à discuter sans doute du travail du lendemain car le plus âgé agite à plusieurs reprises son doigt tendu en direction de l'un ou l'autre des échafaudages et de la saignée horizontale pratiquée dans le mur. Tout en discutant, il roule encore une cigarette. Le goulot de la bouteille de vin enveloppée de papier-journal soulève l'un des côtés du rabat de la musette repoussée sur ses reins. Sur la feuille déchirée et grise on peut lire en caractères gras des fragments de mots composant un titre : ...IERS (vacanciers ?) ...IVRE (suivre ?) ÉCRAS... (écrasés ?) ...EUX (affreux ?) AC... (accident ?) ... EMENT (effondrement ?) EN... (ensevelis ?) ...UT... (chute ?) ROCH... (rochers ?) COR... (corniche ?). (LC, 167 ; capture de S₂ par S₁)

L'homme qui accompagne les jeunes femmes tient dans l'une de ses mains un journal roulé en flûte avec lequel il frappe machinalement (comme un cavalier d'une badine) le plat de sa cuisse ou qu'il pointe parfois vers l'une ou l'autre des parties du local selon la conversation. Sur le mince cylindre apparaissent et disparaissent selon ses mouvements quelques fragments des mots qui composent le titre d'un article : ...IERS (cavaliers ?) ...IVRE... (livrent ?) ...ENT (courageusement ?) ÉCRA... (écrasants ?) ...RIEUX (furieux ?) ...OMB... (combats ?) ...EMENT (de retardement ?) EN... (ennemi ?) ...ROCH... (accroché ?) ...COR... (corps à corps ?). (LC, 182 ; capture de S₃ par S₂)³²

De toute évidence, le système de renvois formé par ces trois passages permet à Simon de décrire entre les lignes l'univers fictionnel de *Leçon de choses* dans son ensemble. La part actuelle de cet univers est figurée par les séquences discursives en capitales, communes (à peu de choses près³³) aux trois articles et équivalent à ce titre de la séquence S. La gamme des possibles narratifs

³¹ Il s'agit d'un lieutenant qui sermonne les cavaliers pour avoir tiré sans ordre.

³² Cette capture se situe plus précisément (cf. fig. 1, n. 17) au point d'intersection entre S et S₂, puisqu'elle survient au moment où les vacanciers envahissent le local décrit dans « Générique ».

³³ On observe quand même de légères asymétries entre les trois séquences en capitales : ainsi, l'élément ...ENT est présent dans la première et la troisième, mais pas dans la deuxième ; les éléments AC... et UT... apparaissent uniquement dans la deuxième ; l'élément ROCH... apparaît dans la deuxième et la troisième, mais pas dans la première ; l'élément ÉCRA... est présent dans les trois séquences, mais légèrement transformé dans la deuxième

qui s'esquissent à partir de S est, elle, figurée à partir des lacunes du texte à trous, qui peuvent donner lieu en même temps à trois développements narratifs différents mutuellement enchevêtrés. On obtient ainsi une configuration ontologique très proche d'une superposition d'états quantiques... Or, en vertu des préceptes compositionnels holistiques revendiqués par Simon³⁴, cette configuration oriente de façon décisive la construction narrative et syntaxique de son récit, comme en témoignent deux procédés discursifs récurrents : le recours à des effets de discohérence, la mise en place de variantes narratives « intégrées ».

Instabilité ontologique et effets de discohérence

La déchosification des objets qui peuplent les pages de *Leçon de choses* découle également des effets de « discohérence » systématiquement utilisés tout au long du texte. Le concept de discohérence est hérité des recherches de Jean Ricardou sur *Triptyque* : Ricardou entend démontrer que les fictions discohérentes dépassent « l'opposition de la cohérence et de l'incohérence » (Ricardou, 1978, p. 231), dans la mesure où elles « met[tent] en scène l'assemblage impossible d'un pluriel diégétique » (Ricardou, 1990, p. 152). Par opposition à l'incohérence, qui est une absence totale de cohérence, la discohérence sera donc une impossibilité de cohérence, due à la présence de contradictions narratives irréductibles. Ces contradictions sont engendrées par un emploi déviant des mécanismes de l'anaphore et de la reprise textuelle. En principe, reprises et renvois anaphoriques permettent au lecteur de construire des objets et des espaces référentiels unitaires en retrouvant (pour aller vite) le même dans l'autre. Or, ce fonctionnement est inversé dans *Triptyque* et *Leçon de choses*³⁵, puisque Simon utilise souvent les mécanismes anaphoriques à contre-emploi : un anaphorisant A' renvoie formellement à un anaphorisé A, alors que A et A' ont des contenus référentiels qui s'excluent mutuellement. Il se crée ainsi une illusion de continuité textuelle qui masque en fait une rupture référentielle, les mécanismes de l'anaphore faisant émerger non plus le même dans l'autre mais l'autre dans le même. Voici un exemple de ce type de procédé :

[A] Le papier de l'image (autrefois glacé et maintenant terni) s'est gaufré sous les alternances d'humidité et de chaleur. Les trois angles sans punaises sont recroquevillés et enroulés sur eux-mêmes en cornets. On distingue cependant *trois femmes* au teint sans doute fragile qu'elles protègent du soleil par des ombrelles tandis qu'elles descendent à travers champs une pente herbue. [B] Les traînes de *leurs jupes bruissantes* froissent une mer de coquelicots. On peut entendre *leurs rires* et — c'est l'été — le bourdonnement des insectes. [C] L'autre image (celle qui orne l'almanach des Postes) représente dans une harmonie verdâtre et violacée une côte rocheuse qui plonge dans la mer. Les vagues enserrant les récifs d'une collerette d'écume. À travers l'épaisseur glauque de l'eau transparente on peut voir du haut de la falaise d'autres roches, d'autres débris fracassés, comme un champ d'éboulis submergé. À marée basse, le flot découvre certains d'entre eux. Sur le fond lumineux du verger *les trois femmes et l'enfant* de l'image qui pend de guingois semblent tomber sans fin, précipitées dans le vide, immobiles et gracieuses, comme si le sol du coteau basculant tout à coup s'était dérobé sous leurs pas, [D] et *leurs rires* se changent en cris d'effroi [E]. (LC, 179-180 ; nous soulignons ; nous délimitons)

Comme on le voit, cet extrait est articulé autour d'un double effet de discohérence : les anaphorisants « leurs jupes bruissantes » et « leurs rires » dans le segment BC renvoient ainsi à l'anaphorisé « trois femmes » dans le segment AB, alors que l'anaphorisant « leurs rires » dans le segment DE convoque l'anaphorisé « les trois femmes et l'enfant » dans le segment CD ; or, dans les deux cas, l'anaphorisant désigne une entité censée être « réelle » au sein de l'univers fictionnel de *Leçon de choses*, alors que l'anaphorisé renvoie à une entité « représentée ». Dès lors, l'ensemble

(ÉCRAS...) ; mêmes remarques pour l'élément ...EUX, transformé en ...RIEUX dans la troisième séquence ; enfin, la première séquence ne comporte que 9 éléments, contrairement aux deux autres qui en comportent 10. Ces asymétries posent problème, et gagneraient sans doute à faire l'objet d'une analyse plus approfondie.

³⁴ Cf. n. 5.

³⁵ On trouve déjà des effets de discohérence dans *La Bataille de Pharsale* (1969) et *Les Corps conducteurs* (1971), mais le procédé est systématisé à partir de *Triptyque*.

anaphorisant/anaphorisé ne permet plus au lecteur d'identifier un objet unitaire aux contours clairement définis, mais renvoie à une entité hybride composée de deux éléments à la fois incompatibles et indissociables dont les contenus référentiels s'interpénètrent. Bref, on inverse ici de façon très spectaculaire les effets de schématisation discursive observables dans les leçons de choses du XIX^e siècle : l'emploi déviant des mécanismes anaphoriques permet en somme d'évacuer le réalisme des corps matériels, envisagé comme un préconstruit culturel enchâssé dans la structure grammaticale des leçons de choses brocardées par Simon.

La prolifération d'agencements discohérents dans *Triptyque* et *Leçon de choses* contribue puissamment à la déchosification du référent fictionnel, puisqu'elle permet de déconstruire un certain nombre de couples oppositionnels qui vont de pair avec le réalisme des corps matériels : l'unité et la pluralité, l'identité et la différence, la représentation et la réalité, l'immobilité et le mouvement etc. En effet, les enchaînements anaphoriques discohérents font émerger des entités fictives qui peuvent se trouver dans des états superposés, à l'instar des particules quantiques. Ainsi, le statut ontologique des promeneuses au bord de la falaise ne cesse d'osciller entre « réalité » (segments BC, DE) et « représentation » (segments AB, CD)³⁶ : cette oscillation se trouve même métatextuellement modélisée par une série de notations actualisant les isotopies de la fluctuation et du renversement (« les vagues », « à marée basse », « le flot », « basculant »). De même, dans le texte suivant, le spectacle des vacanciers est traité à la fois comme un tableau et une scène ayant « réellement » lieu : les fragments textuels soulignés de la série T suggèrent sans équivoque possible qu'il s'agit d'un tableau, ceux de la série R qu'il s'agit au contraire d'une scène qui se déroule sous les yeux du lecteur.

La vache ne figure pas dans *le tableau* [T₁]. Le bord herbu de la falaise, l'homme, l'enfant, le cargo posé au loin sur l'horizon (et qui semble lui aussi avoir profité de l'instant d'inattention [*du spectateur*] pour aller se placer [R₁] — comme si quelque main géante l'avait soulevé et reposé — juste à la base du plus gros cumulus, tandis que le petit voilier se trouve *maintenant* [R₂] à sa verticale, les deux bateaux *en ce moment* [R₃] exactement l'un au-dessous de l'autre) semblent baigner dans une même épaisseur de pâte gris-bleu, nacrée et transparente, que le peintre aurait étalée sur *toute la surface de la toile* [T₂] avec de faibles modulations, se contentant d'indiquer par quelques taches sommaires le canotier de la fillette (*dont le jaune, délayé dans le bleu, prend une teinte citron* [T₃]), son ruban réséda qui *claque dans le vent* [R₄] et ses bas orange. *La seule note soutenue* [T₄] est constituée par la veste d'alpaga noir du promeneur assis au bord du précipice. Toutefois, autour des jambes gracieuses, *l'artiste a animé le fond de mer* [T₅] pour mieux faire ressortir la couleur violente des bas. (LC, 92-93 ; nous soulignons ; nous délimitons)

L'impact dévastateur des effets de discohérence dépasse largement le cadre microtextuel : de proche en proche, ils contaminent toutes les composantes des chaînes de référence où ils s'intègrent, générant ainsi des « zones d'incertitude ou de variations » (Duncan, 2013, p. 1476) qui prolifèrent dans toutes les directions. Ainsi par exemple, comme l'a très bien vu Alastair Duncan (*ibid.*), le cadre au sein duquel on voit coïter le couple adultérin de la séquence S₂ (cf. *infra*) ne cesse de fluctuer subrepticement au fil des pages : la jeune femme s'appuie sur la barrière qui clôture un pré (LC, 107, 109, 133, 140) et/ou sur l'échafaudage monté à l'intérieur d'une pièce vide remplie de gravats (LC, 137, 160)... Bien entendu, l'oscillation ontologique découlant d'un tel dispositif se voit abymée par des notations appropriées :

[A] Elle est à demi renversée sur la traverse de la barrière qui lui coupe le dos au-dessous des omoplates. Elle ne sent pas la brûlure à son doigt. [B] *Elle joue à faire tourner dans un sens puis dans l'autre le manche de l'ombrelle appuyé sur son épaule* [C]. (LC, 107 ; nous soulignons ; nous délimitons)

³⁶ De telles fluctuations ontologiques sont récurrentes dans les fictions postmodernes, comme l'a effectivement relevé avec une grande perspicacité Brian McHale : « Ambiguous sentences [in postmodern fictions] may project ambiguous objects, objects which are not temporarily but permanently and irresolvably ambiguous. This is not a matter, in other words, of *choosing* between alternative states of affairs, but rather of an ontological oscillation, a flickering effect, or [...] an effect of "iridescence" or "opalescence" » (McHale, 1987, p. 32 ; italiques de McHale ; pour plus de précisions sur les différents types de *flickering effects*, v. Yocaris, 2016, p. 257-267).

Ici on évoque successivement Estelle, la jeune femme adultérine, au moment où elle se met à copuler avec le séducteur qui lui a auparavant fait des avances (segment AB), puis, en remontant dans le temps, au moment où elle se promène avec lui quelques heures auparavant (segment BC). Dès lors, la formule « [e]lle joue à faire tourner dans un sens puis dans l'autre le manche de l'ombrelle » se voit spectaculairement investie de plusieurs sursignifications différentes qui s'interpénètrent... En effet, elle se présente comme une mise en abyme polysémique de très haut vol, puisque le sème /mouvement palindrome/ renvoie simultanément :

- à l'analepse narrative qui se fait jour en l'occurrence
- aux oscillations de l'environnement d'Estelle (un coup barrière, un coup échafaudage)
- à sa (feinte ?) incertitude quant à l'attitude qu'elle va adopter vis-à-vis du séducteur au moment où elle joue avec son ombrelle (va-t-elle céder ou non à ses avances ?)
- aux caresses délicates qu'elle va bientôt prodiguer à son fougueux amant³⁷.

Le codage sémiotique spécifique lié aux mises en abyme de ce genre est pointé par Simon dans un entretien avec Jo Van Apeldoorn et Charles Grivel : « Q. : Donc, c'est le principe de cette cohésion à l'œuvre dans les textes qui vous fascine ? C.S. : Cohésion, oui, par jeu de miroirs, de miroirs réfléchissants. Tout le temps : par mises en abyme incessantes, par des renvois successifs. J'essaie effectivement de multiplier ces jeux. L'activité ou plutôt la réflexion critique n'est pour moi qu'un moyen de dépister des procès, des correspondances » (Simon, 1979, p. 95).

Variantes intégrées et interférences entre chaînes événementielles

Les variantes narratives engendrées par certains effets de discohérence peuvent être de deux types : « flottantes » (c'est-à-dire indépendantes les unes des autres) ou bien « intégrées » (c'est-à-dire mutuellement corrélées³⁸). Celles qui ont été analysées à ce stade (femmes représentées et/ou « en chair et en os », tableau et/ou paysage « réel », barrière et/ou échafaudage) sont toutes flottantes, étant donné qu'elles constituent le point de départ d'une bifurcation narrative dont les deux branches ne se croisent pas. Qu'est-ce qui se passe toutefois quand on est confronté à des variantes intégrées ? Dans ce cas, les deux branches de la bifurcation interagissent à distance, ce qui parachève la déchosification de leurs composantes respectives ! On voit effectivement apparaître alors des interférences entre chaînes événementielles qui ne sont pas sans rappeler les phénomènes d'interférence observables en physique quantique : quelques remarques préalables sur ces phénomènes s'imposent donc pour clarifier notre propos.

Le problème des interférences quantiques a été soulevé par la fameuse expérience des fentes d'Young, dont la version prototypique se décline comme suit : des particules de toutes sortes (photons, électrons, neutrons...) sont émises par une source ; elles passent ensuite par deux petites fentes (F_1 et F_2) percées dans un cache opaque, et leurs impacts sont enregistrés par un écran de détection. On constate alors que des figures d'interférence apparaissent sur l'écran, *comme si* les particules étaient à la fois des corpuscules discrets (on peut « les » émettre « une par une » et on voit « leurs » impacts sur l'écran de détection) et des ondes qui interfèrent entre elles. Quelle est l'explication du phénomène ? Lors du franchissement de la plaque, les particules se trouvent, en l'absence de toute mesure, dans un état superposé : [particule passe par F_1 +

³⁷ « Peu à peu la jeune femme cesse d'opposer une résistance et d'elle-même maintenant remue la main qui enserre gauchement le membre gonflé. Ses mouvements d'abord faibles et lents, comme si elle cédait à la contrainte ou par complaisance, s'accroissent progressivement en même temps qu'elle halète de plus en plus bruyamment et ses doigts se resserrent jusqu'à ce qu'ils se crispent convulsivement, la main *allant et venant* avec une frénésie maladroite et l'homme étouffe une exclamation de douleur » (LC, 113 ; nous soulignons).

³⁸ Cf. Ricardou, 1990, p. 103-110.

particule passe par F_2 ³⁹. Cela se traduit concrètement par un phénomène étonnant : tant qu'une mesure précise de la position d'une particule « au moment de franchir le cache » n'a pas été effectuée, la distribution des probabilités pour qu'elle passe par une des deux fentes suit la figure d'interférence⁴⁰ ; dès lors, on a l'impression que la particule passe par les deux fentes à la fois et interfère avec elle-même⁴¹ !

Or, il existe dans *Leçon de choses* au moins un phénomène d'interférence similaire, qui a partie liée avec l'émergence d'un couple de variantes intégrées. Ce couple apparaît dans S_3 , la séquence des cavaliers. S_3 donne à voir entre autres un soldat alité qui se trouve dans une superposition d'états : il est immobilisé dans son lit parce qu'il est ivre et/ou parce qu'il est blessé par des éclats d'obus. Les deux options s'excluent mutuellement, et le texte oscille sans cesse entre l'une et l'autre : par moments le soldat est ivre, par moments il est blessé.

À l'intérieur de la pièce s'élève la respiration embarrassée, comme un gargouillis, d'un dormeur. (LC, 18)

Les ronflements du cavalier ivre continuent à s'élever avec régularité dans l'énorme silence qui retombe après l'assourdissante série d'explosions (LC, 37)

Le maréchal des logis marche vers le lit et secoue le dormeur qu'il a saisi par les épaules. Le ronflement s'interrompt et fait place à des grognements inarticulés. (LC, 43)

Le tireur dit bon dieu qu'est-ce qui pue comme ça c'est pas possible il y a un rat crevé ou quoi ? La voix faubourienne s'élève avec une sorte de fureur joyeuse et dit de la merde c'est ça que ça schlingue t'as pas vu où il a morflé ? Au bide. Et dans le bide qu'est-ce que t'as ? De la merde Toto, tu sais pas ça ? Tant qu'il y avait la couverture ça sentait pas trop mais quand on la lui a enlevée putain y avait de quoi tomber à la renverse. (LC, 49-50)

De temps en temps le tireur jette un coup d'œil par-dessus son épaule vers le lit où l'on a étendu le blessé. On lui a retiré son casque et seuls les cheveux, protégés par la coiffe, font une tache foncée dans l'amas confus gisant sur la courtoise rouge, uniformément recouvert (visage, vêtements, cartouchières, housseaux, souliers) de la même couche grisâtre de poussière. Il semble inconscient et ne pas souffrir, à moins que ses plaintes ne se confondent avec le faible gargouillis qu'il fait entendre au rythme de sa respiration. (LC, 76-77)

Le tireur perçoit dans son dos le bruit des semelles cloutées de deux hommes portant sans doute un lourd fardeau car elles raclent le carrelage. Quelques menus plâtras craquent en s'écrasant sous les pieds. L'un des porteurs dit attends je ne le tiens pas bien. Le bruit des pas s'interrompt, puis la même voix dit tu peux y aller, et les porteurs franchissent le seuil. Au-dehors on les entend s'éloigner. Peu après le chargeur et le pourvoyeur fixent sous les ordres du maréchal des logis le matelas à carreaux bleus et blancs sur le vantail gauche de la fenêtre [il s'agit du matelas où le blessé était allongé]. Le tireur regarde la large tache d'un rouge foncé, gluante et brillante, qui s'étale sur la toile, à peu près au milieu et vers le haut. (LC, 105)

Le tireur dit mais bon dieu qu'est-ce qui pue comme ça ? Sans élever la voix le chargeur dit l'a tout dégueulé sur le lit, vinasse et le reste. Le tireur dit merde il aurait au moins pu aller dehors. Le pourvoyeur dit dehors ? l'est même pas capable de faire trois pas. (LC, 154)

Les ronflements de l'ivrogne qui s'est recouché sur le lit privé maintenant de son matelas s'élèvent régulièrement. (LC, 165)

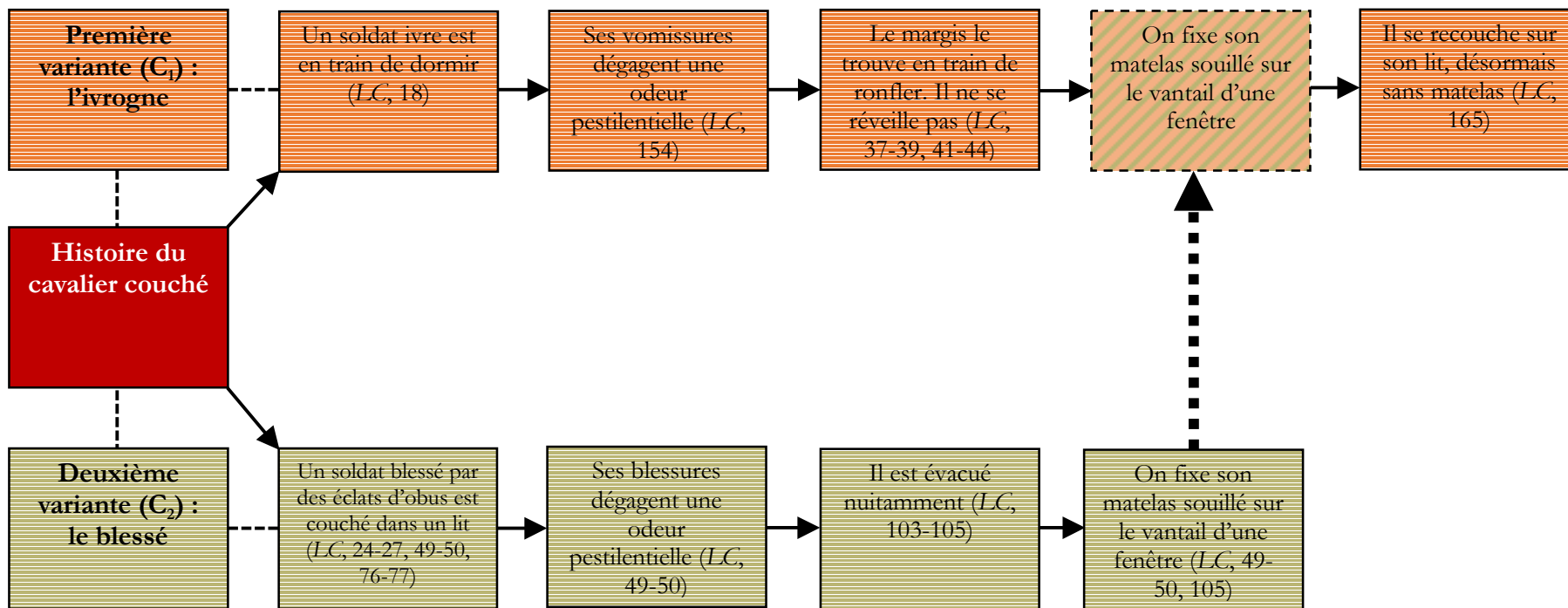
³⁹ Pour simplifier les choses, nous nous sommes abstenu d'utiliser en l'occurrence les notations logico-mathématiques adéquates pour décrire cette superposition d'états : pour une présentation plus technique de l'expérience des fentes d'Young, v. d'Espagnat, 1994, p. 49-50, 278-283.

⁴⁰ Si on ajoute en revanche un détecteur à hauteur des fentes pour voir « par où la particule est réellement passée », la figure d'interférence disparaît sur l'écran.

⁴¹ L'explication du phénomène semble en réalité liée, toutefois, à la dimension « contextuelle » des particules, dont le comportement dépend constitutivement du dispositif expérimental mis en place pour « les observer » : le formalisme quantique exclut qu'on puisse simultanément observer les interférences et identifier la fente empruntée par chaque électron, puisque cela présuppose la mise en place de deux dispositifs expérimentaux différents qui forment autant de totalités insécables avec « ce qui est observé ».

Fig. 4

Leçon de choses, variantes intégrées et interférences entre chaînes référentielles/événementielles :
le cavalier blessé/ivre



Bien entendu, Simon ne se prive pas de mettre en abyme les fluctuations du statut ontologique du cavalier, dans le plus pur style néo-romanescque : près de lui, on voit une bouteille de vin qui roule dans un sens puis dans l'autre (LC, 41), mais aussi un morceau de plâtre oscillant successivement dans des directions opposés (LC, 45) ; de même, ses jambes sont « écartées en V » (LC, 43) parce qu'il est à son corps défendant le support d'une bifurcation narrative ! Cette bifurcation crée du reste une zone d'indétermination dans le récit simonien, d'où la précision lourde de sens que le soldat ivre/blessé se présente comme un « amas confus »...

Or, l'embranchement narratif ainsi esquissé donne lieu à une interférence entre deux chaînes référentielles et événementielles distinctes : C_1 (soldat ivre) \leftrightarrow C_2 (soldat blessé). De quoi s'agit-il ? Comme on peut le voir dans la figure 4, C_1 et C_2 ne sont pas des variantes flottantes, mais bel et bien des variantes intégrées, puisqu'un des événements survenant dans l'histoire du cavalier blessé se trouve projeté sur celle du cavalier ivre. Simon précise ainsi que l'ivrogne se recouche sur le lit « privé maintenant de son matelas », ce qui ne laisse pas d'intriguer le lecteur ! En effet, *c'est le matelas du soldat blessé qui a été enlevé et fixé à une fenêtre* : cette scène n'existe pas dans l'histoire du cavalier ivre, qui n'a auparavant ni quitté son lit ni abandonné son matelas... Il se crée donc une interférence entre C_1 et C_2 qui s'apparente aux interférences quantiques⁴².

Téléstructures et intrication des composantes textuelles

Les différentes séquences narratives qui composent *Leçon de choses* ne se développent pas de façon autonome : en effet, leur déploiement est le fruit d'une « interaction productive continue » (Jost, 1977, p. 84), puisqu'elles font partie intégrante d'un dispositif macrotextuel qui repose sur des « renvois » d'un élément du texte à un autre parfois très éloignés » (Simon, 1975b, p. 426). La mise en place de ce dispositif a déjà été étudiée dans le détail (cf. Jost, 1977, Neumann, 1983) par certains exégètes structuralistes de l'œuvre simonienne, qui la rattachent à la volonté de produire des textes composés en fonction d'une logique purement formelle⁴³. En

⁴² Cette convergence a été confirmée par Michel Bitbol : « L'histoire bifurcante mais hésitante du soldat ivre et/ou blessé me semble en effet très quantique. La circonstance qui tient des deux branches, à savoir le matelas absent évoque fortement les termes croisés, ou termes d'interférence, lors du calcul des probabilités d'un événement expérimental à partir d'un vecteur d'état "superposé", c'est-à-dire prenant la forme d'une somme de deux états propres d'une observable. Dans les termes croisés, comme leur nom l'indique, des éléments relevant de l'un et de l'autre état propre sont présents (sous forme d'une multiplication de l'un par l'autre). À part l'arithmétique de la multiplication, on retrouve presque tout du processus d'interférence quantique dans ce passage de Claude Simon » (M. Bitbol, communication privée, 27 septembre 2016). De façon symptomatique, Bitbol évoque des interférences croisées entre deux états propres différents : or, même si ce n'est pas le cas en l'occurrence (C_2 se trouve projetée sur C_1 , mais pas l'inverse), la critique simonienne a déjà attiré l'attention sur d'autres passages de *Leçon de choses* qui se rapprochent d'un système d'interférences croisées. Ainsi François Jost (1977, p. 85) signale la convergence entre deux épisodes narratifs contigus dans le texte, appartenant respectivement à S_3 et S_2 : dans le premier, dont on aura à reparler, un des cavaliers (le tireur) sort de sa musette une boîte à cigares et en prend un (LC, 32-33) ; dans le deuxième, un des vacanciers (le séducteur qui va copuler plus tard avec Estelle) est assis dans l'herbe en rase campagne, les jambes écartées en V (LC, 34-35). Jost (1977, p. 86) explique que cet agencement joue un rôle « d'échangeur narratif », puisqu'on lit quelques pages plus loin : « Il [*le séducteur*] se détache de la barrière et s'avance vers elle, noir dans le noir, précédé de *la tache rouge du cigare* qui semble suspendue dans la nuit. [...] Assis à même le carrelage, le dos contre le mur, *les jambes écartées et à demi repliées*, le pourvoyeur [*le « tireur » des p. 32-33*] examine les chargeurs qu'il a dégagés de sous les décombres du plafond » (LC, 52-53 ; nous soulignons). Comme le montrent les segments soulignés, nous avons ici affaire à deux projections interséquentielles croisées : « [l]a femme identifie son amant dans la nuit grâce à son cigare, le pourvoyeur a les jambes en V. Les deux hommes, du fait de la proximité contextuelle antécédente de la description de la boîte à cigares et du goûter dans l'herbe, ont donc échangé leurs caractères distinctifs » (Jost, 1977, p. 85). Du reste, *l'ensemble du dispositif est traité métatextuellement par Simon comme une interférence entre deux chaînes événementielles distinctes*, la description de la boîte à cigares ne laissant aucun doute à ce sujet : son pourtour est décoré « d'un galon noir où s'entrelacent deux lignes dorées et onduleuses comme une succession de vagues » (LC, 32-33)...

⁴³ Comme Simon l'explique dans le *Discours de Stockholm*, le travail de stylisation fourni dans ses romans vise à faire en sorte que le déploiement du récit « ne [relève] plus d'une causalité extérieure au fait littéraire, comme la causalité d'ordre psycho-social qui est de règle dans le roman traditionnel dit réaliste, mais d'une causalité intérieure,

dépit de son indéniable pertinence, une telle approche ne peut mettre en évidence les prolongements référentiels et ontologiques de la stratégie discursive développée par Simon. D'où vient la difficulté ? La démarche scripturale mise en œuvre dans *Leçon de choses* est intégralement holistique⁴⁴, dans la mesure où les différentes composantes du roman sont reliées à distance par un réseau extrêmement dense de « correspondances⁴⁵ » qui génère des interactions sémantiques très complexes. Or, la critique structuraliste passe sous silence le fait que *le holisme compositionnel revendiqué par Simon est le pendant d'un holisme ontologique* : « [...] le monde n'existant que dans sa totalité, toute tentative d'expression de celui-ci, même partielle, demandera une composition "totale", c'est-à-dire fermée sur elle-même [...]. D'où, aussi, me semble-t-il, cette lente transformation du roman de moins en moins "miroir promené le long d'un chemin", c'est-à-dire simple succession ou addition linéaire d'épisodes, de descriptions ou d'analyses, mais une combinaison, une juxtaposition et un enchevêtrement de ceux-ci, intimement imbriqués les uns dans les autres de façon à former, à l'image de la réalité, un bloc indivisible » (Simon, 1958, p. 5 ; nous soulignons). Les correspondances intratextuelles observables dans *Leçon de choses* ne visent donc pas simplement à faire ressortir la matérialité verbale du récit simonien, comme le pensaient les stylisticiens structuralistes. Bien au contraire, elles ont une contrepartie référentielle⁴⁶, puisqu'elles deviennent (cf. n. 5) le support d'un effet exemplificatoire : elles actualisent le prédicat goodmanien /intrication à distance/, autrement dit *elles génèrent des objets verbaux qui ne peuvent plus être appréhendés comme des « choses » isolables et distinctes de leur environnement textuel*. Pour comprendre ce que cela implique sur le plan ontologique, il faut de nouveau se tourner vers la physique des particules : celle-ci fournit effectivement l'esquisse d'une ontologie holistique axée sur un ensemble de phénomènes désormais bien attestés expérimentalement, qui ont tous partie liée avec ce qu'il est convenu d'appeler l'intrication quantique (*quantum entanglement*). Voici donc un bref aperçu sur la question.

Deux particules peuvent s'enchevêtrer à distance : lorsqu'elles se trouvent « intriquées », leur état doit être décrit globalement, sans que l'on puisse séparer l'une de l'autre même si elles sont éloignées dans l'espace. L'exemple prototypique d'intrication quantique est fourni par les expériences dites « du type d'Aspect⁴⁷ », déclinées dans toutes sortes de variantes à partir d'un dispositif de base reconstitué dans la fig. 5. Quelle est la nature exacte de ce dispositif ? Deux photons corrélés 1 et 2 sont émis par une source S. Comme tous les photons, ils sont dotés d'une propriété particulière, la polarisation, définie comme la direction du champ électrique qui leur est associé : deux photons corrélés auront donc une mesure de polarisation de +1 pour l'un et obligatoirement de -1 pour l'autre. Or, tant qu'on n'a pas effectué de mesure, la polarisation de chaque photon reste indéterminée. Ce n'est qu'au moment où la mesure est faite sur un des deux

en ce sens que tel événement [...] suivra ou précédera tel autre en raison de leurs seules qualités propres » (DS, 22). Guy Neumann (1983, p. 9) précise qu'une telle démarche constitue « l'essence même de la recherche de Claude Simon ».

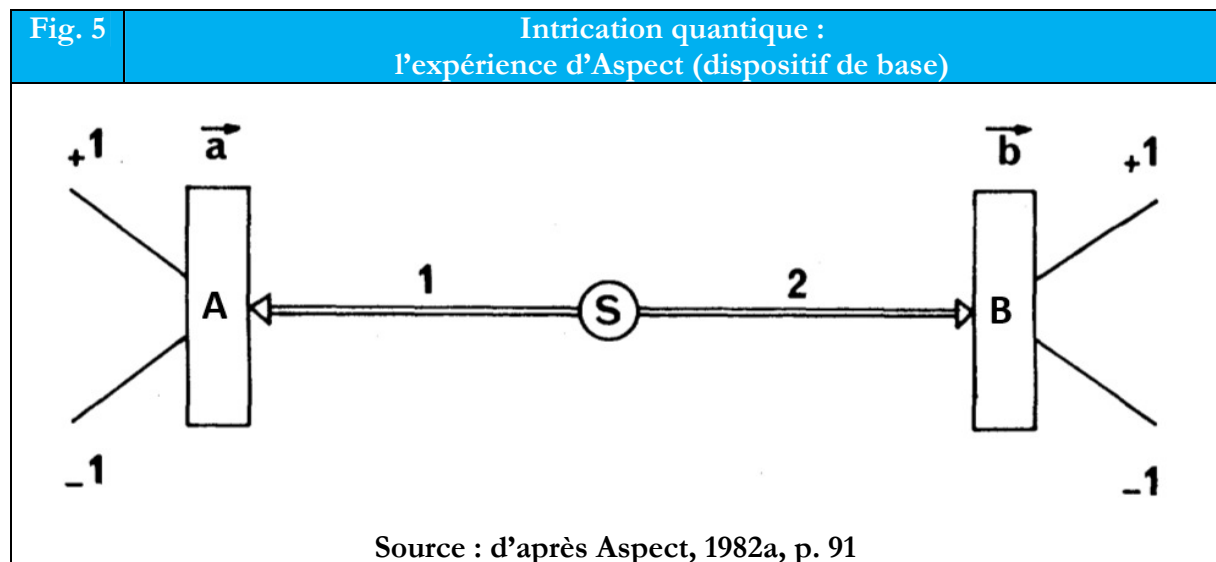
⁴⁴ Claude Simon a toujours revendiqué une approche holistique du discours littéraire (cf. n. 5). En effet, ses textes sont construits en fonction d'une stratégie discursive de portée *globale*, puisqu'ils sont élaborés « sans perdre jamais de vue l'unité et la composition générale de l'ouvrage » (Simon, 1975b, p. 418). De ce fait, chaque constituant textuel ne peut être appréhendé que comme partie intégrante d'un vaste système architectonique qui oriente constitutivement sa signification : « Dans un tableau, le dessin des moindres détails participe à la composition. [...] [D]ans un texte convenablement composé, il n'y a pas de phrase qui dans ses moindres détails n'ait été écrite en fonction de l'ensemble » (C. Simon, lettre du 8 avril 1979, citée in Sykes, 1979, p. 189).

⁴⁵ Le terme est utilisé par Simon lui-même, qui parle aussi d'« échos », d'« interférences », de « court-circuits » ou de « convocations » (v. Simon, 1975b, p. 425).

⁴⁶ De façon symptomatique, Simon pointe l'existence de cette contrepartie dans le *Discours de Stockholm* : « À la fin du siècle des Lumières et avant que ne se forge le mythe du "réalisme", Novalis énonçait avec une étonnante lucidité cet apparent paradoxe qu'"il en va du langage comme des formules mathématiques : elles constituent un monde en soi, pour elles seules ; elles jouent entre elles exclusivement, n'expriment rien sinon leur propre nature merveilleuse, ce qui justement fait qu'elles sont si expressives que justement [sic] en elles se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses" » (DS, 30).

⁴⁷ Cf. p. ex. Aspect, 1982a, 1982b.

photons (aux points A et B de la fig. 5) que l'autre acquiert ses caractéristiques : si la polarisation d'un photon est +1, l'autre devient -1 et vice-versa. Les expériences du type d'Aspect ont donc mis au jour un phénomène des plus énigmatiques : si on inverse la polarisation du premier photon, celle du deuxième s'inverse aussi *instantanément*. Interprété en termes ontologiques, ce résultat signifie que les deux particules se comportent *comme si* elles ne formaient qu'une seule et même unité : elles sont « non séparables », quelle que soit la distance qui les sépare (plusieurs kilomètres dans certaines expériences !). Le dispositif mis en place par Aspect a donné lieu à un grand nombre d'affinements et de variantes par la suite⁴⁸ : toutes les expériences ultérieures, sans exception à ce jour, ont abouti à la même conclusion. La non séparabilité quantique confère à l'univers microphysique une dimension fortement holistique : elle affaiblit un des fondements conceptuels du réalisme des corps matériels, à savoir la divisibilité des particules par la pensée⁴⁹, et permet d'envisager un univers dont les composantes formeraient une totalité absolument insécable (cf. Esfeld, 2001). Or, l'organisation holistique du récit simonien engendre des interactions textuelles à distance qui mettent en jeu une forme de non séparabilité langagière : voyons concrètement ce que cela implique sur le plan stylistique.



L'intrication mutuelle des composantes textuelles dans *Leçon de choses* se manifeste par la présence de « téléstructures » (cf. Jost, 1976, p. 242, Jost, 1977, p. 85), qui viennent les souder entre elles. L'émergence de ces téléstructures oriente constitutivement le déploiement du récit simonien, dont « [l']arbitraire [...] est [...] neutralisé par une motivation structurelle externe à l'histoire racontée mais pourtant intra-textuelle » (Jost, 1977, p. 81). Les phénomènes d'intrication qui en découlent peuvent impliquer⁵⁰ soit des interactions macrotextuelles soit des interactions microtextuelles.

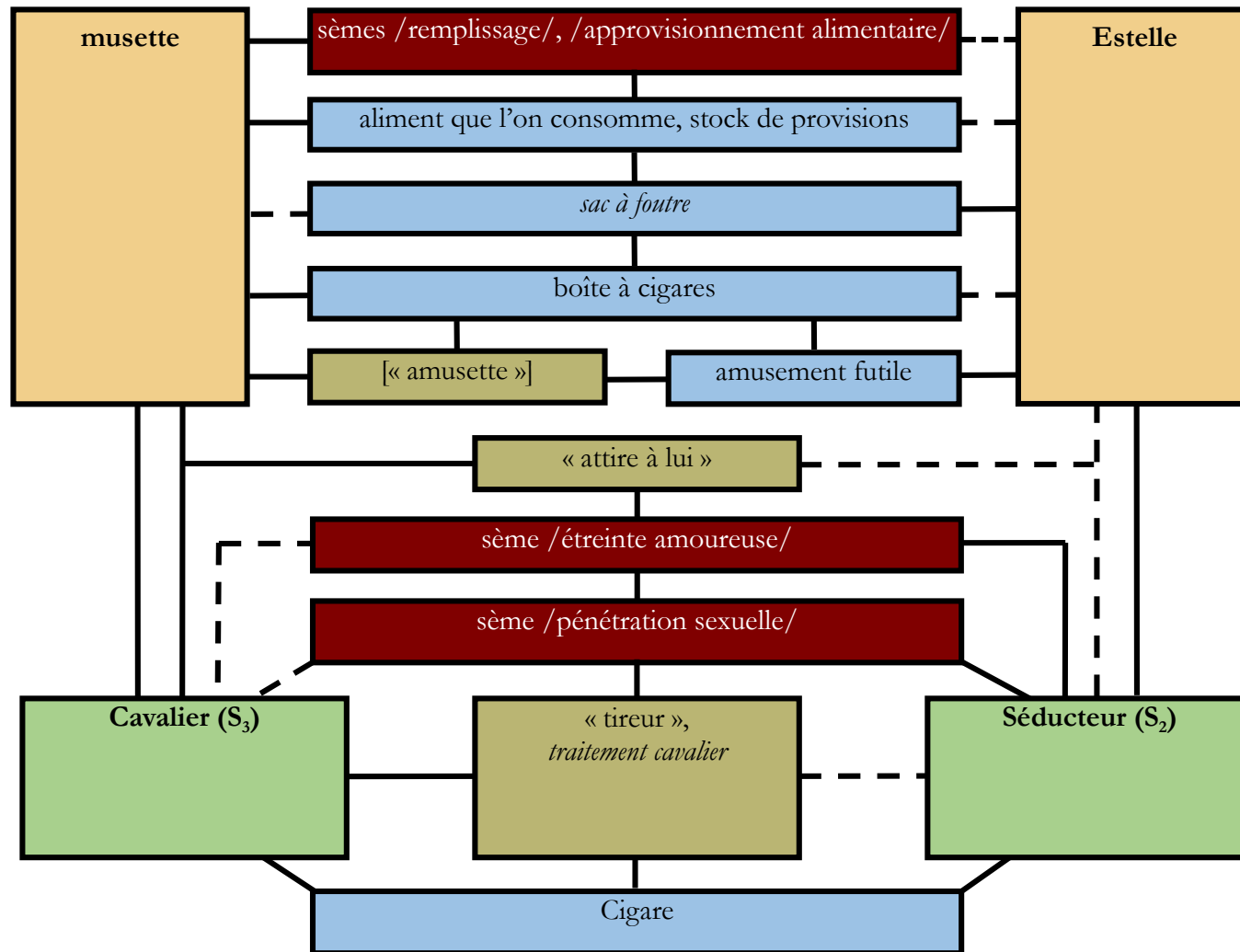
⁴⁸ V. p. ex., à titre purement indicatif, Zeilinger *et al.*, 1997, Jennewein *et al.*, 2002 etc.

⁴⁹ Cf. n. 13.

⁵⁰ Cf. Neumann, 1983, p. 147.

Fig. 6

Intrication macrotextuelle : le cavalier et le séducteur



□ *Intrication macrotextuelle*. Un exemple probant d'intrication macrotextuelle est fourni par le parallélisme établi entre le cavalier qui guette anxieusement l'ennemi dans S₃ et le vacancier qui séduit Estelle (une jeune femme mariée) dans S₂. Ce parallélisme crée l'équivalent stylistique d'un effet de non séparabilité entre les passages suivants.

Elle [*Estelle, avant le rendez-vous adultérin auquel elle a été conviée*] entend son cœur qui cogne dans sa poitrine. Le tireur s'essuie la bouche d'un revers de main et attire à lui une musette posée sur la table non loin du bocal. Il en sort une boîte à cigares en bois au couvercle décoré sur son pourtour d'un galon noir où s'entrelacent deux lignes dorées et onduleuses comme une succession de vagues. (*LC*, 32)

Elle peut sentir son odeur de cigare, de tabac, elle perçoit le chant assourdissant des grenouilles dans la mare elle pense comment de si petites bêtes elle peut voir la délicate peau verte et si fine de leur cou se gonfler sous leur large bouche elle sent sa main sur la sienne. (*LC*, 94)

Lorsqu'il l'embrasse ses lèvres serrées s'ouvrent peu à peu comme un fruit qu'on mord. Elle referme la bouche et de nouveau recule la tête en la tournant rapidement de droite à gauche répétant non ça suffit non je vous en prie laiss. Le bois de la barrière coupe douloureusement son dos. Il l'enserme de ses deux bras et colle sa bouche sur son cou blanc offert. (*LC*, 97-98)

Sous l'arceau formé par les plis accumulés de l'étoffe sombre les fesses très blanches font une tache faiblement lumineuse fendue par une ligne sombre, estompée et bleu-noir. De la main droite l'homme tient la base de son membre dont il pousse la tête entre les poils bouclés et mouillés. Ses bras repliés sur la traverse, le visage enfoui dans les bouillonnements d'étoffe, à demi étouffée, la femme fait entendre un long chuintement. (*LC*, 140)

L'homme tient maintenant la jeune femme par les hanches. Ses jambes sont à demi fléchies et légèrement écartées comme celles d'un jockey. Son bassin avance et recule en même temps qu'il est animé d'un mouvement de bas en haut, à la façon d'un cavalier se laissant aller doucement sur sa selle pour accompagner la houle d'un cheval au galop. (*LC*, 155).

Sans cesser de parler et de renifler, elle soulève sa jupe et se baisse en écartant les jambes. Les pieds rapprochés, les genoux ouverts, les jambes pâles dessinent dans la nuit un losange approximatif. Elle essuie son con avec un pan du tissu déchiré. Elle l'enfoncé dans sa vulve. Elle sent ses doigts gluants de sperme. Elle dit oh mon dieu vous m'aviez promis. Elle fouille aussi profond qu'elle peut dans son vagin en fléchissant encore plus les genoux pour écarter les cuisses. Elle a l'air d'une grenouille. (*LC*, 166)

De toute évidence, les différentes composantes de ces six passages sont mutuellement intriquées, puisqu'il existe une équivalence entre le séducteur de S₂ et le cavalier de S₃ : le terme utilisé pour désigner le cavalier (« le tireur ») s'applique aussi, par syllepse de sens implicite, au séducteur dans ses œuvres ; de ce fait, il actualise le sème localement afférent /pénétration sexuelle/, sous la pression du cotexte. Ce type de fonctionnement, purement holistique⁵¹, explique pourquoi la description d'Estelle se voit accolée (dans le premier passage) à celle du tireur : celui-ci est le reflet textuel, dans une autre séquence, du séducteur qu'elle s'apprête à rejoindre... Comme le dirait Simon (2012, p. 70), il était donc *textuellement indispensable* que le tireur fume le cigare, objet phallique par excellence : il en va de même pour le séducteur. Mais la téléstructure qui génère la plus-value sémiotique la plus forte émerge quand on lit la formule suivante : « Le tireur [...] attire à lui une musette posée sur la table non loin du bocal ». Simon joue en l'occurrence sur la polysémie de « musette » : a priori, hors contexte, le mot désigne un « sac de toile souvent porté en bandoulière, servant à divers usages, notamment au transport des provisions » (*Trésor de la Langue Française*). À ce titre, il actualise des sèmes comme /remplissage/ ou /approvisionnement alimentaire/. Or, ici, sa signification est infléchiée dans un sens érotique :

⁵¹ François Jost (1977, p. 83) observe ainsi qu'Estelle est au fond victime « de ses mauvaises fréquentations contextuelles » ! Bien entendu, la formule a fait date.

une équivalence apparaît entre le tireur qui attrape sa musette et le séducteur qui enlace Estelle⁵², et de ce fait cette dernière devient l'équivalent de la musette. Dès lors, S₂ et S₃ se trouvent intriquées (cf. fig. 6) par plusieurs connexions analogiques qui se superposent : (i) Estelle est un aliment que l'on consomme (« ses lèvres serrées s'ouvrent peu à peu comme un fruit qu'on mord ») ; (ii) elle fait partie de la *réserve alimentaire* du séducteur, au même titre (sans doute) que d'autres conquêtes ; (iii) elle est implicitement présentée, de façon fort peu flatteuse⁵³, comme un *sac à foutre*, d'où les remarques formulées sur sa manière de s'essuyer après le coït ; (iv) son sexe a vocation à être dénudé puis pénétré, et apparaît à ce titre comme l'équivalent de la boîte à cigares que le tireur sort de la musette ; (v) le séducteur lui inflige un traitement fort *cavalier*, puisqu'il ne prend même pas les précautions les plus élémentaires à son égard⁵⁴ ! L'ensemble du dispositif est verrouillé par une syllepse de sens de très haut vol, typiquement néo-romanesque : d'après le *Trésor de la Langue Française*, « musette » est aussi un synonyme d'« amusette », terme qui désigne un amusement futile et léger ; or, cette acception du mot s'applique de toute évidence à Estelle du point de vue du séducteur⁵⁵...

□ *Intrication microtextuelle*. Un système de correspondances microtextuelles apparaît dans le chapitre « Divertissement II » (*LC*, 117-130), et permet d'intriquer entre elles plusieurs composantes de S₃ grâce à un enchaînement de renvois intertextuels incroyablement ingénieux. De quoi s'agit-il ? Le narrateur de « Divertissement II » est un des ouvriers de S₁, qui appartenait visiblement au groupe de cavaliers de S₃ : dans son langage argotique, il revient donc sur la guerre telle qu'il l'a vécue et évoque, avec une gouaille toute faubourienne, les mésaventures de son supérieur hiérarchique, un officier de haut rang atteint d'une balle dans le bas du dos.

alors tout ce cirque ils appelaient ça une affaire mince chaude affaire chaude-pisse oui Et ce pauvre Saint-Euverte ? qu'il leur demande⁵⁶ parce qu'il faut dire que ces types-là ils ont tous des noms qui se dévissent trois fois avant ou après celui de leur paroisse [...] alors je l'entends qui dit ce pauvre Saint Estève comment est-ce arrivé est-ce que quelqu'un Une coupure que je dis I se retourne l'air de quoi il est encore là çui-là ? L'infirmier vous fera un pansement qu'i me dit le poste est à trois cents mètres à droite mais conduisez-la par la bride Coupure dans le cul que je me suis retenu de lui dire l'a pris une valda dans les miches votre Saint-Euverte du coup c'était Sainte-Ouverte ah ah (*LC*, 123)

et i reprend sa causette avec les deux autres emmanchés tous les trois debout sur le bord de la route très mecs de la haute conversation mondaine après le concours hippique aussi raides que s'ils portaient des corsets comme des espèces d'oiseaux empaillés garden-party au Club de l'Étrier au Cercle de l'Éperon (*LC*, 122)

alors manque de pot de vache vu que c'en était aussi une belle ce petit merdeux de la Sainte-Ouverte que son plus chouette plaisir c'était de te faire poser des revues d'armes et passer son petit doigt gant blanc dans la gorge de la culasse là où c'est que tu peux jamais arriver à enlever complètement la graisse la Sainte-Ouverte je pourrais pas dire exactement où ni comment mais la petite tranchée il avait dû y faire quelque part une faute comme le De la Tronche Saint-Léger sur le mur de brique à la fête du Club de l'Étron je sais pas si c'était avant pendant ou après mais en tout cas ensuite on l'a plus revu de profundis amen probable qu'il a eu droit à sa décoration posthume glorieusement tombé à la tête de son peloton sauf que c'était machine arrière toute sauve-qui-peut enfin ça aura toujours fait plaisir à Madame de Sainte-Verte mère de cette petite peau de

⁵² En raison de cette équivalence, « attire à lui » actualise le sème localement afférent /étreinte amoureuse/ : la formule semble inappropriée pour décrire les mouvements du tireur (on attendait plutôt « attrape une musette »), mais elle est parfaitement appropriée pour désigner la démarche du séducteur, qui attire à lui Estelle dans la campagne. Il s'esquisse ainsi une sorte d'interférence entre S₂ et S₃, puisqu'une formule liée en principe à la première séquence se voit insérée au sein de la deuxième.

⁵³ Des configurations comme celle-ci montrent sans discussion que les romans simoniens regorgent de stéréotypes sexistes (cf. Duffy, 1987).

⁵⁴ Du reste, sa gestuelle de « jockey » découle du fait qu'il est le double du cavalier de S₃ : lui aussi est victime de ses mauvaises fréquentations contextuelles...

⁵⁵ Le *TLF* précise en effet que le mot « amusette » peut désigner non seulement une « circonstance propre à distraire, à amuser, de façon souvent futile et légère », mais aussi l'« objet de l'amusement », et cite à ce sujet la phrase qui suit : « Mais laisse donc Paloma tranquille ! Elle n'est pour moi qu'une amusette » (Léon Daudet).

⁵⁶ Il s'agit d'un autre officier, celui qui « reprend sa causette » comme si de rien n'était dans le passage suivant.

vache ou à Madame épouse de feu la Pas-mûre née du Truc de Mes Choses qu'elle l'aura sans doute accroché à sa photographie comme ça elle doit encore faire chier son successeur. (LC, 125)

La vulgarité tout à fait réjouissante du discours développé par le vieux maçon tranche singulièrement avec la présence d'une référence à la *Recherche du temps perdu* ! En effet, c'est tout sauf un hasard si l'officier tué s'appelle Saint-Euverte : Simon fait ainsi allusion à un extrait de *Sodome et Gomorrhe*, où le baron de Charlus se met à vilipender Mme de Saint-Euverte lors d'une soirée mondaine.

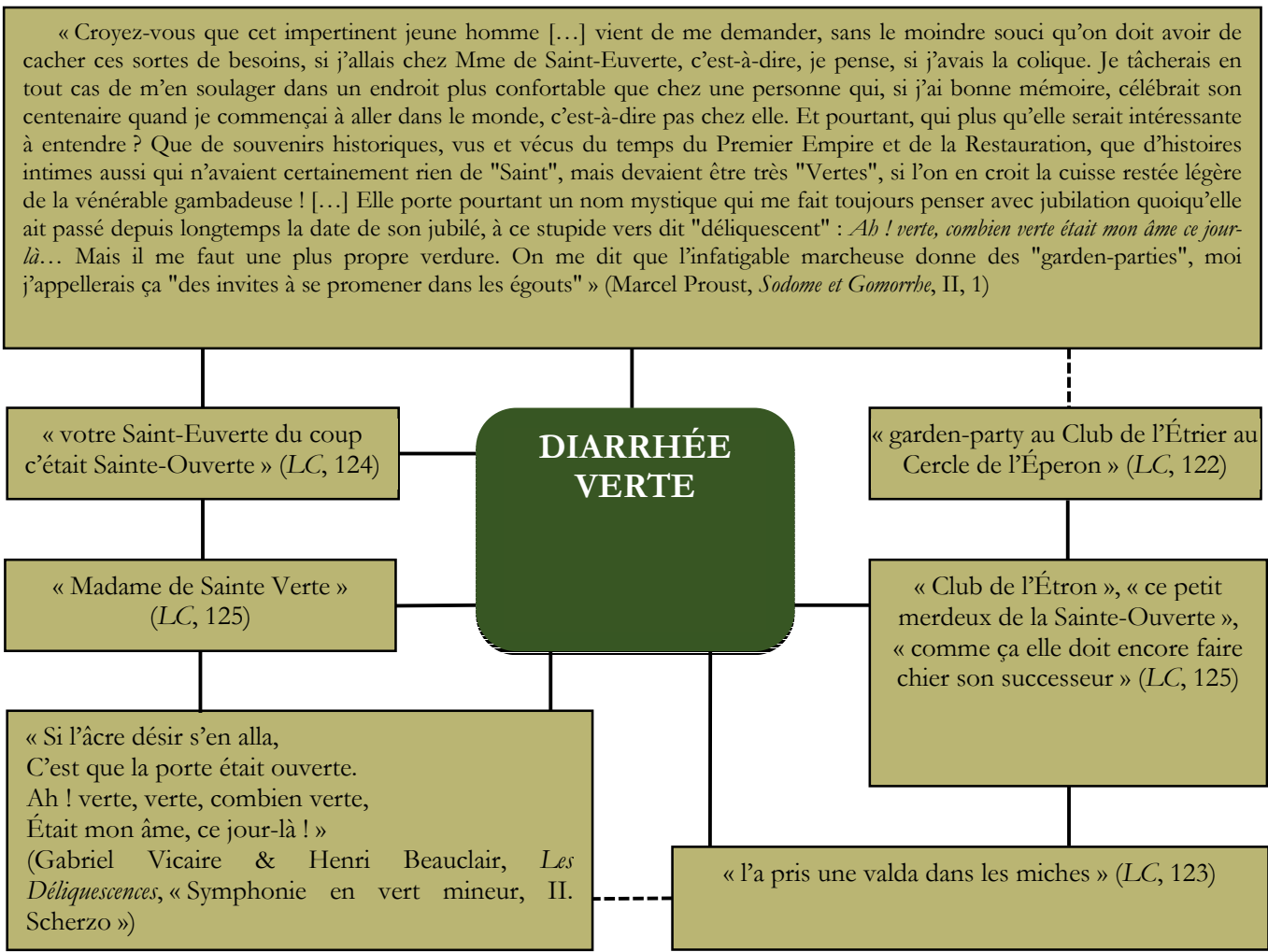
Croyez-vous que cet impertinent jeune homme [...] vient de me demander, sans le moindre souci qu'on doit avoir de cacher ces sortes de besoins, si j'allais chez Mme de Saint-Euverte, c'est-à-dire, je pense, si j'avais la colique. Je tâcherais en tout cas de m'en soulager dans un endroit plus confortable que chez une personne qui, si j'ai bonne mémoire, célébrait son centenaire quand je commençai à aller dans le monde, c'est-à-dire pas chez elle. Et pourtant, qui plus qu'elle serait intéressante à entendre ? Que de souvenirs historiques, vus et vécus du temps du Premier Empire et de la Restauration, que d'histoires intimes aussi qui n'avaient certainement rien de « Saint », mais devaient être très « Vertes », si l'on en croit la cuisse restée légère de la vénérable gambadeuse ! Ce qui m'empêcherait de l'interroger sur ces époques passionnantes, c'est la sensibilité de mon appareil olfactif. La proximité de la dame suffit. Je me dis tout d'un coup : « Oh ! mon Dieu, on a crevé ma fosse d'aisances », c'est simplement la marquise qui, dans quelque but d'invitation, vient d'ouvrir la bouche. Et vous comprenez que si j'avais le malheur d'aller chez elle, la fosse d'aisances se multiplierait en un formidable tonneau de vidange. Elle porte pourtant un nom mystique qui me fait toujours penser avec jubilation quoiqu'elle ait passé depuis longtemps la date de son jubilé, à ce stupide vers dit « déliquescents » : *Ah ! verte, combien verte était mon âme ce jour-là...* Mais il me faut une plus propre verdure. On me dit que l'infatigable marcheuse donne des « garden-parties », moi j'appellerais ça « des invites à se promener dans les égouts ». (Proust, 1988, p. 99)

Charlus cite en l'occurrence un extrait du fameux poème parodique « Symphonie en vert mineur », publié en 1885 : Gabriel Vicaire et Henri Beauclair y tournent en dérision la poésie symboliste.

Si l'âcre désir s'en alla,
C'est que la porte était ouverte.
Ah ! verte, verte, combien verte,
Était mon âme, ce jour-là !
(Gabriel Vicaire & Henri Beauclair, *Les Déliquescences*, « Symphonie en vert mineur, II. Scherzo »)

Or, la conjonction de ces cinq passages fait émerger une téléstructure qui relie différentes composantes de S₃, a priori sans rapport entre elles. Les trois premiers entrent en résonance avec le texte de Proust, et ce pour plusieurs raisons :

- La présence du même nom propre (Saint-Euverte).
- La référence dans le texte simonien à une « garden party », manifestement issue du texte proustien.
- Les allusions peu obligeantes de Charlus aux mœurs prétendument dissolues de Mme de Saint-Euverte (« la cuisse restée légère de la vénérable gambadeuse ») : ces allusions font émerger dans la *Recherche* le sème /licence sexuelle/, qui convoque visiblement le nom propre « Sainte-Ouverte » dans *Leçon de choses* !
- L'association systématique du nom propre « Saint-Euverte » à l'isotopie des excréments dans le récit simonien (« ce petit merdeux de la Sainte-Ouverte », « club de l'Étron », « comme ça elle doit encore faire chier son successeur ») et le texte de Proust (« si j'avais la colique », « la fosse d'aisances se multiplierait en un formidable tonneau de vidange », « des invites à se promener dans les égouts » etc.). Bien entendu, cette association confère aussi après coup une coloration scatologique au poème cité par Charlus : en effet, la formule « Si l'âcre désir s'en alla / C'est que la porte était ouverte » actualise au vu de ses prolongements intertextuels le sème afférent /défécation/...



Une fois que le lecteur a repéré les références intertextuelles à *Sodome et Gomorrhe* et à « Symphonie en vert mineur », il réalise que celles-ci découlent en définitive de l'aphérèse « ouverte » → « verte », manifestement utilisée ici comme base de travail sur le plan formel. Or, cette aphérèse révèle la matrice stylistique qui sous-tend l'ensemble du dispositif, et qui permet d'articuler *Leçon de choses* avec ses deux hypotextes en conjoignant isotopie de la verdure et isotopie des excréments : il s'agit de la lexie complexe « diarrhée verte »... La lexie en question permet d'intriquer (cf. fig. 7) différentes composantes du texte simonien, et découle *en toute logique textuelle* de l'articulation de deux autres lexies complexes : « diarrhée verbale » (puisque le cavalier/maçon se lance dans une diatribe sans fin) et « langage vert » ! Sa présence sous-jacente⁵⁷ oriente constitutivement le choix des composantes textuelles présentes dans le récit simonien, ce qui explique par exemple pourquoi le malheureux Saint-Euverte se prend « une valda dans les miches » : les pastilles Valda étant comme on le sait des bonbons de couleur verte, la formule articule avantagusement les sèmes /verdure/ et /défécation/⁵⁸...

Les phénomènes d'intrication discursive à distance confèrent donc au texte de *Leçon de choses* une dimension intégralement holistique, puisque les enchaînements narratifs observables au sein des trois séquences s'opèrent à chaque fois « sous l'influence téléstructurelle d'un contexte » (Jost, 1977, p. 85). Du reste, S₁, S₂ et S₃ se retrouvent mutuellement intriquées dans leur totalité parce qu'elles constituent, d'après Simon, autant de développements différents de la même matrice stylistique, le mot « chute » : « [...] arrivé presque à la fin de la rédaction de mon brouillon, je me suis rendu compte, en feuilletant [...] le *Littré*, qu'en fait je n'avais fait que développer toutes les connotations du mot *chute* : chute des plâtras, chute d'un pan de falaise, d'une corniche, d'un obus (point de...), chute de cheval, chute du jour, chute (probable) d'un point fortifié, chute d'une femme, chute des reins etc. » (Simon, 1977, p. 36 ; cf. n. 56).



Que retenir de cette longue immersion dans la praxis stylistique simonienne ? De toute évidence, la déchosification de l'univers fictionnel esquissé dans *Leçon de choses* est bien plus qu'une simple expérimentation formelle visant à glorifier le potentiel producteur du langage. Certes, elle contribue (*par la force des choses*) à remettre en cause le fonctionnement représentationnel de celui-ci, comme le voulait la critique structuraliste des années 1970. En même temps, toutefois, elle confère à l'écriture néo-romanesque une profondeur cognitive insoupçonnée : en créant une œuvre littéraire dont les composantes fusionnent dans une totalité insécable, Simon impose à l'attention du lecteur un grand nombre d'objets et de formes verbales qui ne sont plus intégralement divisibles par la pensée⁵⁹. Or, à bien y regarder, une telle démarche

⁵⁷ Bien entendu, on peut objecter que les matrices stylistiques de ce genre ne sont rien d'autre qu'un artefact d'analyse à valeur heuristique : elles font effectivement émerger un ensemble de connexions spécifiques entre des données discursives intégrées dans un réseau de rapports multidirectionnels susceptible de plusieurs reconstitutions différentes. De tels artefacts jouent toutefois un rôle très important, parce qu'ils permettent de restituer *in fine* le « vertigineux effacement de l'énonciateur traversé par le "ça parle" de l'interdiscours » (Authier-Revuz, 1984, p. 108). Or, dans une de ses interviews les plus connues, Simon pointe lui-même cet effacement, avec une lucidité tout à fait remarquable : « ce que la langue me force à dire, quand j'écoute ses propositions, c'est toujours beaucoup mieux que ce que je "voulais dire" » ; « celui qui travaille la langue est *en même temps* travaillé par elle » (Simon, 1977, p. 33, 36 ; italiques de Simon).

⁵⁸ Du reste, quand on lit attentivement le texte simonien, on s'aperçoit que les ramifications sous-jacentes de ce genre se poursuivent sans fin : ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, l'association entre le mot « valda » (qui signifie « balle » dans la langue argotique) et le sème localement afférent /défécation/ donnera ailleurs « ces merdes de bastos qui nous rassaient les oreilles » (*LC*, 124).

⁵⁹ Plus que tout, c'est ce trait stylistique qui explique la profonde parenté de la démarche de Simon avec celle de Cézanne : les deux s'attachent à « représenter comme indissolublement liés entre eux les objets isolés dont est constitué le monde » (Badt, 1971, cité in Jaus, 1978, p. 141). Le rapprochement entre le précurseur du cubisme et le Nouveau Romancier repose donc *in fine* sur la dimension holistique de la peinture cézannienne, pointée par Simon

parachève en fait le projet littéraire contestataire mis en œuvre par l'auteur de *La Route des Flandres* dès ses premiers pas en tant que Nouveau Romancier. Pour des raisons expliquées dans le détail ailleurs (cf. Yocaris, 2006a, p. 217-219), le style simonien est le fruit d'une rupture délibérée avec le roman traditionnel d'obédience réaliste⁶⁰. En gros, Simon reproche à ce type de roman d'imposer *par sa forme même* un découpage du « réel » en entités « claires et distinctes », qui ne correspond absolument pas à sa vision du monde : on en veut pour preuve les remarques formulées par le narrateur de *L'Acacia* sur l'expérience chaotique de la guerre, vécue comme une sorte d'épiphanie philosophique.

[...] [P]lus tard, quand il essaya de raconter ces choses [*l'expérience de la débâcle de mai '40*], il se rendit compte qu'il avait fabriqué au lieu de l'informe, de l'invertébré, une relation d'événements telle qu'un esprit normal [...] pouvait la constituer après coup, à froid, conformément à un usage établi de sons et de signes convenus, c'est-à-dire suscitant des images à peu près nettes, ordonnées, distinctes les unes des autres, tandis qu'à la vérité cela n'avait ni formes définies, ni noms, ni adjectifs, ni sujets, ni compléments, ni ponctuation (en tout cas pas de points), ni exacte temporalité, ni sens, ni consistance sinon celle, visqueuse, trouble, molle, indécise, de ce qui lui parvenait à travers cette cloche de verre plus ou moins transparente sous laquelle il se trouvait enfermé [...]. (A, 286-287)

Comme on le voit, Simon entend rompre avec le roman conventionnel parce qu'il le trouve référentiellement et conceptuellement inadapté : à ses yeux, les formes romanesques réalistes nous empêchent de penser la complexité, l'indétermination et l'ambivalence d'un monde entièrement gouverné par le hasard, où aucun Démenteur n'est plus là pour garantir l'universalité des catégorisations (onto)logiques héritées du rationalisme des origines. La tâche qu'il se fixe en tant que Nouveau Romancier est donc de montrer que ces catégorisations n'épuisent nullement la complexité du monde : dès lors, en toute logique, il opte pour une écriture reposant sur le concept d'*articulation transgressive*⁶¹, d'où une interpénétration constante de formes langagières et de contenus référentiels qui constitue à n'en point douter sa marque de fabrique personnelle. Dans ses romans des années 1960, teintés — en partie — par une forme de subjectivisme, les procédés stylistiques liés à l'articulation transgressive font l'objet d'une vraisemblabilisation psychologique⁶² : on peut les rattacher en effet à la déchosification des images qui s'entremêlent dans l'esprit des personnages, et se voient réduites à une sorte d'« albâtre translucide » (Proust, 1988, p. 788). Dans les romans des années '70, une approche phénoménologique de ce genre n'est plus possible du fait que leur univers ne saurait être unifié, fût-ce localement, par le point de vue subjectif d'un ou plusieurs focalisateurs ; dès lors, le lecteur se voit contraint de les aborder comme des mondes possibles comportant des objets indéterminés et irréductibles à un cadre spatiotemporel unitaire, à l'instar de l'univers microphysique. Bref, pour reprendre l'heureuse formule de Paul Ricoeur, la déchosification du « réel » fictionnel dans *Leçon de choses* traduit stylistiquement dans un langage désormais épuré de toute fioriture phénoménologique « la véhémence ontologique d'une visée sémantique, mue par un champ inconnu dont elle porte le pressentiment » (Ricoeur, 1975, p. 379). On notera pour finir qu'il n'y a là nulle dérive mystique, idéaliste ou spiritualiste, puisque les cavaliers, les ouvriers

avec une étonnante perspicacité : « Q. : Donc, le dessin dont on parlait tout à l'heure, qui sépare deux mondes, le plein et le vide... / C.S. : Qui les délimite. Au contraire de les séparer, on pourrait dire qu'il les unit, les fait étroitement adhérer. D'ailleurs, au lieu de "vide" je préférerais le mot intervalles. Dans un tableau de Cézanne vous ne pourriez pas glisser une épingle. Par contre, dans un tableau mal dessiné "ça flotte"... » (Simon, 1979, p. 102-103). Pour plus de précisions sur la manière dont Simon a transposé dans ses œuvres les techniques picturales héritées de Cézanne et des cubistes, v. Yocaris & Zemmour, 2013.

⁶⁰ V. p. ex. Simon, 1977, p. 41-42.

⁶¹ Cf. Evans, 1988, p. 248.

⁶² V. Sarkonak, 1986, p. 165.

et les vacanciers conservent, en dépit de leur déchosification partielle, un ancrage fort dans le dur monde de la matière⁶³ : l'audace transgressive du récit simonien n'en est que plus remarquable.

Références bibliographiques

- Allén Sture (dir.) (1989), *Possible worlds in humanities, arts and sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65*, Berlin/New York, de Gruyter, « Research in text theory ».
- Aspect Alain *et al.* (1982a), « Experimental realization of Einstein-Podolsky-Rosen gedankenexperiment ; a new violation of Bell's inequalities », *Physical Review Letters*, 49, p. 91-94.
- (1982b), « Experimental test of Bell's inequalities using time-varying analyzers », *Physical Review Letters*, 49, p. 1804-1807.
- Authier-Revuz Jacqueline (1984), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, p. 98-111.
- Bächtold Manuel (2009), *L'Interprétation de la mécanique quantique : une approche pragmatiste*, Paris, Hermann, « Visions des sciences ».
- Badt Kurt (1971), *Das Spätwerk Cézannes*, Constance, Druckerei und Verlagsanstalt Universitätsverlag.
- Bertrand Michel (dir.) (2013), *Dictionnaire Claude Simon*, Paris, Champion.
- Bitbol Michel (1996), *Mécanique quantique. Une introduction philosophique*, Paris, Flammarion, « Nouvelle Bibliothèque Scientifique ».
- (1998), *L'Aveuglante proximité du réel*, Paris, Flammarion, « Champs ».
- (2015), *La Pratique des possibles. Une lecture pragmatique et modale de la mécanique quantique*, Paris, Hermann, « Visions des sciences ».
- Bohr Niels (1991), *Physique atomique et connaissance humaine*, trad. de l'anglais par Edmond Bauer et Roland Omnès, Catherine Chevalley éd., Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- Bonomi Andrea (1977), « Existence, presupposition and anaphoric space », *Journal of Philosophical Logic*, 6, 1, p. 239-267.
- Corblin Francis (1995), *Les Formes de reprise dans le discours*, Rennes, PUR.
- Damascius (1986), *Traité des premiers principes. Volume I : De l'ineffable et de l'Un*, trad. du grec ancien par Joseph Combès, Paris, Les Belles Lettres.
- Doležel Lubomír (1998), *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*, Londres, The Johns Hopkins University Press, « Parallax ».
- (2010), *Possible worlds of fiction and history. The postmodern stage*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Duffy Jean H. (1987), « (Mis)reading Claude Simon : a partial analysis », *Forum for Modern Language Studies*, 23, 3, p. 228-240.
- Duncan Alastair B. (1980), « La description dans *Leçon de choses* de Claude Simon », *Littérature*, 38, p. 95-105.
- (2013), « *Leçon de choses*. Notice », in Simon, 2013a, p. 1468-1485.
- Einstein Albert (1971), « Quantum mechanics and reality », in Albert Einstein & Max Born, *The Born-Einstein letters*, Londres/Basingstoke, Macmillan, p. 168-173.
- d'Espagnat Bernard (1994), *Le Réel voilé. Analyse des concepts quantiques*, Paris, Fayard.
- (1998 [¹1997]), *Physique et réalité*, Paris, Diderot, « Pergame ».
- (2002), *Traité de physique et de philosophie*, Paris, Fayard.
- Esfeld Michael (2001), *Holism in philosophy of mind and philosophy of physics*, Dordrecht, Kluwer.
- Evans Michael (1988), *Claude Simon and the transgressions of modern art*, New York, St. Martin's Press.

⁶³ La description du travail harassant des deux ouvriers (*LC*, 27-28), de l'accouplement fort peu romantique entre Estelle et le séducteur (*LC*, 149) ou encore de la pauteur qui assaille les cavaliers encerclés de toutes parts (*LC*, 49-50) ne laisse aucun doute à ce sujet...

- Galison Peter (1997), *Image and logic. A material culture of microphysics*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
- Gaudin Colette (1977), « Niveaux de lisibilité dans *Leçon de choses* de Claude Simon », *Romanic Review*, 68, 3, p. 175-196.
- Grize Jean-Blaise (1996), *Logique naturelle et communications*, Paris, PUF, « Psychologie sociale ».
— (1997), *Logique et langage*, Paris/Gap, Ophrys.
- Jauss Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, « Tel ».
- Jean Raymond (1975), « Praxis simonienne », in Ricardou dir., 1975, p. 248-256 (suivi d'une discussion, p. 257-272).
- Jennewein Thomas *et al.* (2002), « Experimental nonlocality proof of quantum teleportation and entanglement swapping », *Physical Review Letters*, 88, 1, p. 017903-1—017903-4.
- Jost François (1976), « Les téléstructures dans l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet », in Ricardou dir., 1976, p. 223-246 (suivi d'une discussion, p. 247-272).
— (1977), « Les aventures du lecteur », *Poétique*, 29, p. 77-89.
- Lévy-Leblond Jean-Marc (1999), « Mots & maux de la physique quantique. Critique épistémologique et problèmes terminologiques », *Bulletin de l'union des physiciens*, 93, 816, p. 1129-1147.
- Lévy-Leblond Jean-Marc & Balibar Françoise (2006 [¹1984]), *Quantique. Rudiments*, Paris, Dunod.
- Lucas-Leclin Émilie (2013), Notice « Objets », in Bertrand, 2013, p. 750-754.
- McHale Brian (1987), *Postmodernist fiction*, New York/Londres, Methuen.
- Neumann Guy (1983), *Échos et correspondances dans Triptyque et Leçon de choses de Claude Simon*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- Omnès Roland (1994), *Philosophie de la science contemporaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Plâtrier Narcisse (1887), Notice « Leçon de choses », in Ferdinand Buisson (dir.), *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Paris, Hachette, p. 1528-1534.
- Proust Marcel (1988), *À la Recherche du temps perdu*, tome III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Ricardou Jean (1978), *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, « Poétique ».
— (1990 [¹1973]), *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, « Points ».
- Ricardou Jean (dir.) (1975), *Claude Simon : Analyse, théorie*, Paris, Union Générale d'Éditions.
— (1976), *Alain Robbe-Grillet : Analyse, théorie*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- Ricardou Jean & Van Rossum-Guyon Françoise (dirs) (1972), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. II, *Pratiques*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- Ricoeur Paul (1975), *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique ».
- Sachs Leon (2012), « La forme de l'histoire dans *Leçon de choses* de Claude Simon. Un nouveau roman républicain », in Ralph Sarkonak (dir.), *Claude Simon 6. La réception critique*, Caen, Minard, « La Revue des Lettres Modernes », p. 215-238.
- Sarkonak Ralph (1986), *Claude Simon : les carrefours du texte*, Toronto, Paratexte.
- Schrödinger Erwin (1992), « Science et humanisme. La physique de notre temps », trad. de l'anglais par Jean Ladrière, in *Physique quantique et représentation du monde*, Paris, Seuil, « Points Sciences », p. 19-87.
- Simon Claude (1958), « Un bloc indivisible », *Les Lettres françaises*, 750, p. 5.
— (1960), « Techniciens du roman. Claude Simon », entretien avec André Bourin, *Les Nouvelles littéraires*, 1739, p. 4.
— (1972), « La fiction mot à mot », in Ricardou & Van Rossum-Guyon dirs, 1972, p. 73-97 (suivi d'une discussion, p. 99-116).
— (1975a), *Leçon de choses [LC]*, Paris, Minuit.

- (1975b), « Claude Simon, à la question », in Ricardou dir., 1975, p. 403-406 (suivi d'une discussion, p. 406-431).
 - (1977), « Un homme traversé par le travail », entretien avec Alain Poirson et Jean-Paul Goux, in *La Nouvelle Critique*, 105, juillet 1977, p. 32-44.
 - (1979), « Entretien avec Jo Van Apeldoorn et Charles Grivel, 17 avril 1979, de Claude Simon », in Charles Grivel (dir.), *Écriture de la religion : écriture du roman*, Groningen/Lille, Centre Culturel Français de Groningen/Presses Universitaires de Lille, p. 87-107.
 - (1986), *Discours de Stockholm [DS]*, Paris, Minuit.
 - (1989), *L'Acacia [A]*, Paris, Minuit.
 - (2012 [1980]), « "L'absente de tous bouquets" », in *Quatre conférences*, Paris, Minuit, p. 39-71.
 - (2013), *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Smerlak Matteo & Rovelli Carlo (2008), « Relational EPR », *Foundations of Physics*, 37, 3, p. 427-445.
- Sykes Stuart (1979), *Les Romans de Claude Simon*, Paris, Minuit, « Critique ».
- Yocaris Ilias (2006a), « Une poétique de l'indétermination : style et syntaxe dans *La Route des Flandres* », *Poétique*, 146, p. 217-235.
- (2006b), « La discohérence dans *Triptyque* et *Leçon de choses* de Claude Simon », in Frédéric Calas (dir.), *Cohérence et discours*, Paris, PUPS, p. 399-408.
 - (2008), « Style et référence : le concept goodmanien d'exemplification », *Poétique*, 154, p. 225-248.
 - (2013a), Notice « Discohérence », in Bertrand dir., 2013, p. 283-289.
 - (2013b), Notice « Mise en abyme », in Bertrand dir., 2013, p. 689-694.
 - (2013c), Notice « O. », in Bertrand dir., 2013, p. 741-749.
 - (2016), *Style et semiosis littéraire*, Paris, Classiques Garnier, « Investigations stylistiques ».
- Yocaris Ilias & Zemmour David (2013), « Qu'est-ce qu'une fiction cubiste ? La "construction textuelle du point de vue" dans *L'Herbe* et *La Route des Flandres* », *Semiotica*, 195, p. 1-44.
- Zeilinger Anton *et al.* (1997), « Experimental quantum teleportation », *Nature*, 390, p. 575-579.

Nous remercions Michel Bitbol pour sa précieuse contribution à cette étude.

Résumé

Leçon de choses (1975) est à coup sûr le roman le plus novateur de Claude Simon : en effet, l'ouvrage esquisse un monde possible quasi-intégralement holistique, qui échappe aux catégorisations (onto)logiques habituelles. Ainsi, ses pages sont peuplées de formes verbales et d'objets fictifs irréductibles à un grand nombre de couples oppositionnels structurant notre vision du monde ordinaire : unité/pluralité, réalité/représentation, antériorité/postériorité, identité/différence etc. Cet article examine dans le détail les implications stylistiques et épistémologiques d'une telle stratégie discursive.

The World About Us (1975) is certainly Claude Simon's most innovative novel : as a matter of fact, the book sketches a possible world that escapes the usual (onto)logical categorizations because it is almost entirely holistic. Thus, its pages contain verbal forms and fictitious objects which cannot be reduced to a broad number of oppositions structuring our ordinary worldview : unity vs plurality, reality vs representation, anteriority vs posteriority, identity vs difference etc. This paper examines in depth the stylistic and epistemological implications of such a discursive strategy.

Mots-clés

Mondes possibles, holisme, discohérence, chaînes de référence, non-localité, interférences, superpositions d'états, matrices stylistiques, mises en abyme